Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 15, joi 7 aprilie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

15

PAUL ZARIFOPOL ȘI ESEUL POLITIC
(Paginile 12—13)

SOCIETATE ȘI LITERATURĂ

STRÎNSA relație dintre viața socială și viața literaturii capătă în fiecare epocă istorică o înfățișare caracteristică. Fapt social ea însăși, literatura participă în această calitate la configurarea acelui ansamblu de trăsături și semnificații ce individualizează diferitele perioade și momente din istoria unui popor, conferindu-le un profil inconfundabil. Felul în care literatura oglindește lumea și problemele ei variază în chip firesc de-a lungul timpului, iar această evoluție se înscrie în cadrul mai larg al schimbărilor petrecute în viața societății. Desigur, literatura nu reflectă realitatea neutru, mecanic și pasiv ; rezultat al unei activități creatoare cu o pronunțată specificitate, își constituie un univers cu proprietăți și reguli de funcționare caracteristice, a căror existență, recunoscută și respectată, îi asigură însăși dezvoltarea normală, ca domeniu particularizat de manifestare a spiritualității unei națiuni. Contribuția literaturii la conturarea cît mai bogată și mai complexă a unui profil de epocă este întotdeauna determinată de valorificarea legităților și a resurselor specificității sale, pe axa unui puternic angajament social, ce reprezintă un factor esențial de vitalitate și de înnoire.

Avîntul literaturii române contemporane în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea reprezintă o parte integrantă a vastului proces istoric și social desfășurat în acești ani în patria noastră. Descătușarea energiilor creatoare ale întregului popor cunoaște în literatură o expresie profund semnificativă. „Sîntem pentru o largă libertate de creație — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului —, dorim să avem o literatură și o artă diversificate din punctul de vedere al formei, al stilului, ne pronunțăm hotărît împotriva uniformizării și șablonismului, a rigidității și dogmatismului. Considerăm că a accepta șablonismul, uniformizarea, rigiditatea înseamnă a sărăci viața spirituală și culturală a poporului nostru. Este de înțeles că activitatea creatoare a unui popor, în toate domeniile, se poate desfășura cu succes numai în condițiile cînd omul se simte liber și stăpîn pe destinele sale". Participînd cu însuflețire la noul curs al vieții societății noastre, literatura acestor ani a înregistrat o vie efervescență creatoare, situîndu-se la un nivel calitativ pe deplin comparabil cu cele mai înalte înfăptuiri artistice ale înaintașilor. Tezaurul de valori spirituale al națiunii s-a îmbogățit cu opere aducînd mărturia timpului în care trăim, a prezentului socialist.

Marile transformări revoluționare petrecute în societatea românească de astăzi solicită prin însești dimensiunile lor căutarea unor modalități artistice de înțelegere și de reflectare capabile să le surprindă esența, dinamismul, aspectele cele mai semnificative. Departe de a constitui o caracteristică exterioară, diversificarea literaturii, o trăsătură fundamentală a creației literare românești contemporane, rezultă dintr-un acord substanțial cu însăși viața societății noastre și reprezintă un important mijloc de investigare și de cuprindere a realităților apărute în cursul procesului de edificare a unei lumi noi. Mutațiile care au loc în conștiințe, complexul schimbărilor determinate de formarea unei mentalități noi, specifice actualității, în contextul activității sociale, politice și ideologice de formare a omului nou, întreaga și atît de impresionanta suită a manifestărilor ce compun tabloul vieții societății noastre contemporane reprezintă un vast cîmp de observație artistică și literară. Cunoașterea, înțelegerea și reflectarea în chip specific a tuturor acestor realități constituie pentru creația literară o preocupare fundamentală, de natură să-i exprime profunda legătură cu existența socială. Este o relație fecundă, generoasă, capabilă să contribuie hotărîtor la făurirea unor mari opere, expresie a timpului istoric în care trăim. Sub semnul acestei convingeri, ce reprezintă manifestarea unui angajament artistic însuflețit de patriotism și responsabilitate socială, își situează scriitorii contemporani eforturile lor creatoare.

„România literară"

■ **Palatul Consiliului de Stat. La dineul oficial oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu în onoarea președintelui fondator al Mișcării Populare a Revoluției, președintele Republicii Zair, Mobutu Sese Seko, și a doamnei Bobi Ladawa.**

Cîntecul mierlei

S-aude mierla. Nici un cîntec, altul,
nu construiește mai multă cîmpie,
nici zori mai mulți, nici arbori mai frumoși,
nici mai mult aprilie, decît cîntecul mierlei.

Tresar în somn, la cîntecul ei, mîinile
țăranului,
simțind în palme foșnetul cald al semințelor,
colțul ierbii presimte mieii albi, albinele
decolează grăbite la primele triluri.

Magic, fluierul ei, luminează grădinile,
aprinde liliacul și pune plugu-n brazdă.
Ea singură, cîntînd, ară și seamănă,
întinerind cu o nouă primăvară pămîntul.

Și-acum cîntă din nou. Un rîu de sunete
pune splendoare-n noi, colorîndu-ne sufletul.
Nimic altceva nu știe să facă, decît să cînte.
Dar ce-am putea să mai vrem de la ea ?

Darie Novăceanu

Biblioteca județeană

România literară

Director: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

O nouă pagină a rodnicei colaborări româno-zaireze

DOCUMENTUL **„Cu privire la activitatea internaţională a partidului şi statului în anul 1987 şi principalele obiective ale politicii externe în 1988"**, adoptat de recenta plenară a C.C. al P.C.R., a prilejuit o convingătoare prezentare a unor ample demersuri şi energice eforturi consacrate dezvoltării continue a relaţiilor externe ale ţării noastre, promovării ferme a cauzei păcii, libertăţii şi progresului tuturor popoarelor. Este înfăţişat aici un tablou bogat, care reliefează profunzimea şi justeţea gîndirii teoretice şi activităţii practice neobosite desfăşurate de preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, viziunea sa novatoare şi originală, dinamismul şi principialitatea militantă pentru înfăptuirea nobilelor idealuri de pace şi dezarmare, dezvoltare şi prosperitate a tuturor naţiunilor.

În acest cadru, plenara C.C. al P.C.R. a evidenţiat multitudinea şi importanţa deosebită a întîlnirilor şi convorbirilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu numeroşi şefi de state şi guverne, lideri de partide de pe toate meridianele lumii, caracterul excepţional de fructuos al acestor contacte.

O amplă realitate ce şi-a găsit o nouă ilustrare în întîlnirile şi convorbirile dintre preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele Republicii Zair, Mobutu Sese Seko, cu prilejul vizitei sale în ţara noastră. O vizită ale cărei rezultate concrete afirmă încă o dată rodnicia orientării trasate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu încă de la Congresul al IX-lea al P.C.R. privind întărirea şi diversificarea relaţiilor de colaborare ale României cu ţările în curs de dezvoltare.

Este linia pe care s-au înscris relaţiile româno-zaireze, caracterizate prin cursul lor constant ascendent. Aceste relaţii au dobîndit un caracter de tradiţie, ca, de fapt, şi întîlnirile la nivel înalt, care, fie că s-au desfăşurat la Bucureşti sau la Kinshasa, au marcat de fiecare dată jaloane esenţiale pentru extinderea cooperării prieteneşti pe multiple planuri.

Actuala întîlnire, aşa cum consemnează şi Comunicatul comun semnat de cei doi preşedinţi, s-a soldat cu rezultate fructuoase, confirmînd aprecierea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care, în toastul rostit la dineul oficial, sublinia: „Sînt încredinţat că, în cadrul convorbirilor pe care le-am început astăzi, vom găsi noi căi şi posibilităţi de a transpune în viaţă înţelegerile convenite, de a lărgi şi mai mult cadrul relaţiilor bilaterale în domeniul economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte sectoare de interes comun pentru ţările noastre".

Un loc central în cadrul acestor preocupări l-a ocupat intensificarea legăturilor economice, a cooperării în producţie, a schimburilor comerciale. S-au deschis, astfel, noi perspective pentru traducerea în viaţă a prevederilor Acordului-program semnat acum un an de cei doi preşedinţi la Kinshasa, pentru dezvoltarea pe termen lung a cooperării economice şi tehnice, incluzînd realizarea în Zair, prin cooperarea cu România, a unor importante obiective industriale. Fapt este că nivelul existent, posibilităţile sporite ale industriei româneşti în plină dezvoltare şi modernizare, potenţialul important de resurse al Zairului, caracterul complementar al economiilor naţionale ale celor două ţări creează un teren din cele mai fertile de natură să asigure condiţii optime de materializare a voinţei comune de a se conferi noi dimensiuni cooperării bilaterale reciproc avantajoase.

În acest sens, preşedintele Mobutu Sese Seko sublinia: „Aşa cum am stabilit, trebuie să sporim volumul schimburilor comerciale, să lărgim cooperarea economică, în special în domeniul minier, agricol, petrolier şi industrial, şi să întărim rolul comisiei mixte guvernamentale de cooperare economică în promovarea activă a relaţiilor între Republica Socialistă România şi Republica Zair".

SCHIMBUL de vederi în legătură cu situaţia internaţională a pus în evidenţă identitatea sau apropierea punctelor de vedere ale celor două state în problemele fundamentale ale contemporaneităţii. S-a exprimat îngrijorarea faţă de situaţia internaţională care continuă să fie gravă ca urmare a cursei înarmărilor, inclusiv nucleare, perpetuării unor conflicte între state, amestecurilor brutale în treburile interne ale altor ţări, toate generînd serioase primejdii la adresa păcii mondiale. Pornind de la aceste realităţi, România şi Zairul şi-au manifestat hotărîrea de a-şi intensifica eforturile în vederea lichidării armelor nucleare, eliminării armelor chimice, reducerii radicale a armamentelor convenţionale, concomitent cu eliminarea forţei din relaţiile internaţionale şi soluţionarea prin tratative a tuturor problemelor litigioase dintre state.

În cadrul problemelor abordate, un loc important a revenit situaţiei din Africa, relevîndu-se importanţa întăririi colaborării şi unităţii dintre statele africane, creşterii rolului O.U.A., eradicării politicii de apartheid a regimului rasist de la Pretoria, sprijinirii luptei juste de eliberare a poporului namibian. Cu o deosebită vigoare au fost condamnate practicile de dominaţie şi exploatare colonialistă şi neocolonialistă, ale monopolurilor imperialiste şi capitalului financiar, care lovesc atît de greu statele africane, ţările în curs de dezvoltare.

Salutînd bilanţul fructuos al convorbirilor la nivel înalt care deschid o nouă pagină colaborării româno-zaireze, poporul român îşi îndreaptă în acelaşi timp atenţia şi interesul viu spre noul itinerar în Asia şi Australia al tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, ce începe astăzi, ca strălucită solie de pace, prietenie şi cooperare internaţională.

Cronicar

Viaţa literară

Zilele poeziei româneşti „Nichita Stănescu"

● Uniunea Scriitorilor şi Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova au organizat cea de a treia ediţie a Zilelor poeziei româneşti „Nichita Stănescu".

În sala Teatrului din Ploieşti s-a desfăşurat un simpozion cu tema „Nichita Stănescu în universul poeziei şi lumea contemporană". Seara, în prezenţa tovarăşei **Cornelia Anton**, secretar al Comitetului judeţean Prahova al P.C.R., a avut loc un spectacol literar-muzical-coregrafic pe versuri de Nichita Stănescu.

Totodată, au avut loc patru întîlniri cu cititorii, la Clubul uzinelor „1 Mai", Liceul pedagogic, Institutul de petrol şi gaze şi Institutul judeţean de proiectări.

La manifestări au participat: **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu, Ion Drăgănoiu, Mihai Elin, Nicolae Iliescu, Radu Levârdă, Mihai Negulescu, Platon Pardău, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Petre Stoica, Mircea Tomuş, Gheorghe Tomozei, Sever Avram, Călin Angelescu, Ioan Dan Nicolescu, Ion Stratan.**

Juriul a acordat marele premiu „Nichita Stănescu al Uniunii Scriitorilor" lui **Modest Morariu.**

Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă a acordat premii pentru membrii cenaclurilor literare din ţară: **Ioan Manole** — Suceava, **Luminiţa Cojocaru** — Piatra Neamţ, **Lucian Vasilescu** — Ploieşti, **Andreea Malvina Matei** — Bucureşti.

Tot cu acest prilej, la Muzeul de artă din Poieşti a fost deschisă o expoziţie inspirată din poezia lui Nichita Stănescu. Au fost prezenţi pictorii **Vasile Celmare, Ion Grigore, Vasile Grigore, Ion Sălişteanu.**

Oaspeţii au fost însoţiţi de **Gabriela Marinescu**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

● În rotonda Muzeului Literaturii Române, la cea de a cincea şedinţă a Cenaclului revistei „Luceafărul", a fost evocată viaţa şi opera lui Nichita Stănescu (poetul ar fi împlinit 55 de ani, la 31 martie).

Au vorbit despre personalitatea şi opera lui Nichita Stănescu: **Traian T. Coşovei, Aurelian Chivu, Pan Izverna, Ion Iuga, Mircea Micu, Fănuş Neagu, Iulian Neacşu, Gheorghe Pituţ, Mihai Ungheanu, A. I. Zăinescu.**

Şedinţa, la care au participat numeroşi scriitori, a fost condusă de **Nicolae Dan Fruntelată**, redactorul şef al revistei „Luceafărul".

Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii

● Cea de a XIII-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii", organizată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Consiliul central al U.G.S.R., C.C. al U.T.C. şi Uniunea Scriitorilor, se desfăşoară în luna aprilie sub genericul „Cartea în sprijinul dezvoltării conştiinţei socialiste, al formării omului nou, constructor conştient al socialismului şi comunismului în patria noastră".

Pe marile platforme industriale, la cluburi muncitoreşti din întreprinderi, pe şantiere de construcţii, exploatări miniere şi petrolifere, în instituţii, în şcoli, case de cultură, biblioteci, librării sînt programate prezentări de noi cărţi, mese rotunde, dezbateri pe cele mai diferite teme legate de volumele respective, simpozioane, întîlniri ale cititorilor cu scriitori, editori, oameni de artă, ştiinţă şi cultură, publicişti. În acest cadru sînt abordate probleme ale publicării şi răspîndirii cărţii de toate genurile, urmînd a fi prezentate planurile de apariţii editoriale, profilul unor serii şi colecţii de largă audienţă printre cititori.

De asemenea, sînt organizate expoziţii de cărţi beletristice, politice, ştiinţifice etc. Deschiderea la nivel republican a „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii" a avut loc la cluburile muncitoreşti ale Întreprinderii de confecţii şi tricotaje din Bucureşti (unde au participat **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Bălaeţ, Traian T. Coşovei, Mircea Nedelciu, Ion Potopin, Călin Dimitriu**, directorul Editurii Sport-Turism, **Ion Andreiţă, Gheorghiţa Oancea** de la Editura Politică şi **Paul Iordănescu** de la Editura Tehnică) şi Întreprinderii de anvelope „Victoria" din Floreşti — Prahova (unde au participat **Valeriu Râpeanu**, directorul Editurii „Eminescu", **Nicolae Dragoş** şi **Nic. Voiculescu** de la Editura Politică), precum şi la casele de cultură ale sindicatelor din Bacău (unde au participat **Andi Andrieş**, directorul Editurii Junimea, şi **Ovidiu Genaru**) şi Baia Mare (unde au participat **Vasile Igna, Corneliu Leu, Dumitru Mircea, Dumitru Matală, Mircea Opriţa, Valentin Taşcu**), cu sprijinul ediburilor „Eminescu", „Politică", „Dacia" „Junimea", „Tehnică", „Ştiinţifică şi Enciclopedică".

Ansamblul acestor acţiuni va fi completat cu numeroase iniţiative pe plan local, unde vor fi organizate, de către comitetele de cultură şi educaţie socialistă, consiliile judeţene ale sindicatelor şi ceilalţi factori educaţionali, „Zile ale edituri-lor", recitaluri de poezie, dezbateri etc. cu sprijinul asociaţiilor de scriitori, al editurilor şi revistelor culturale, al cercurilor şi cenaclurilor literare. Vor fi organizate, de asemenea, concursuri gen „Cine ştie cîştigă", inspirate din lectura unor volume recent apărute, dezbateri de către membrii cercurilor ştiinţifice şi tehnico-aplicative ale unor cărţi de specialitate, ca şi ale celor apărute în colecţia „Ştiinţa pentru toţi".

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care au întreprins-o în ţara noastră, scriitorul japonez **Shuichi Kato** şi doamna **Tiajima Midori** s-au întîlnit miercuri, 30 martie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu din Capitală cu **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, **Ion Acşan, Ioan Alexandru, Paul Anghel, Gheorghe Bala, Andrei Bantaş, Aurel Maria Baros, Ileana Boeriu, Nicolae Dragoş, Flavius Florea, Alexandru Ivănescu, Liviu Petrina** şi **Teofil Bălaj**, şeful Secţiei Relaţii Externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost de faţă **Tahiko Watabe**, ataşatul cultural al Ambasadei Japoniei la Bucureşti, şi traducătorul japonez de literatură română **Sumya Haruya.**

Întîlnirile revistei „Teatrul"

● Teatrul Dramatic din Galaţi a găzduit luni, 28 martie, cea de a doua manifestare din seria **Întîlnirile revistei „Teatrul"**. Au participat dramaturgul **Marin Sorescu**, actorii **Dan Condurache** şi **Eusebiu Ştefănescu** (de la Teatrul Mic) **Carmen Tănase** şi **Radu Duda** (de la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi), **Mihai Mihail, Florica Dinicu, Eugen Popescu-Cosmin** şi **Claudiu Stănescu** (de la Teatrul Dramatic din Galaţi), coregrafa **Raluca Ianegic**, conducătoarea **Atelierului de dans contemporan** (compus din Mălina Andrei, Andreea Mesaroş, Roxana Ciucă, Doina Ungureanu, Monica Petrică, Alexandra Andronache, Ileana Doca), regizorul **Victor Ioan Frunză**, criticul teatral **Cristina Dumitrescu** şi prozatorul **Mihai Tatulici.** Din partea redacţiei au participat **Ion Cristoiu** — redactorul şef al revistei — şi **Victor Parhon**, coordonatorul acestei serii de întîlniri.

Întîlniri cu cititorii

● Cu prilejul deschiderii „Lunii cărţii în instituţii şi întreprinderi", la Clubul Tineretului din oraşul Rîmnicul Sărat şi la Biblioteca judeţeană din Buzău au avut loc întîlniri ale scriitorului **Radu Cârneci** cu cititorii, în cadrul cărora scriitorul **Corneliu Ştefan**, secretarul cenaclului literar judeţean „Vasile Voiculescu", a vorbit despre creaţia invitatului.

Un istoric literar

■ AM cunoscut, aici, în Capitală, cu un deceniu şi jumătate în urmă, pe Augustin Z.N. Pop (n. 30 august 1910 — m. 1 aprilie 1983), profesor distins, cărturar entuziast şi istoric literar merituos. După absolvirea cursurilor Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti, unde a avut şansa să audieze prelegerile unor ilustri profesori ca Nicolae Iorga, Ovid Densusianu, Charles Drouhet, Nicolae Cartojan şi Dan Simonescu, Augustin Z.N. Pop s-a dedicat în exclusivitate învăţămîntului şi cercetării literare. A format, astfel, numeroase generaţii de profesori cărora le-a insuflat dragoste, pricepere şi pasiune în predarea şi comentarea operelor literare. Activitatea lui literară se desfăşoară pe durata a cinci decenii şi jumătate. Poseda, însă, o mare dexteritate în a descoperi şi publica documente de istorie literară. Aşa se face că mai toate articolele, studiile şi cărţile sale sînt întesate de microjurnale, acte de stare civilă, memorii, genealogii, scrisori, iconografie, multe ţinînd de domeniul **paraliteraturii.** Dintre contribuţiile de istorie literară, în domeniul Eminescu, e necesar să amintim: **Contribuţii eminesciene: Eminescu şi Bonifaciu Florescu** (1938), **Din Eminescu necunoscut** (1942), **Aglae Eminescu, sora poetului** (1943), **Contribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu** (1962), **Ipoteşti — vatra poetului** (1964), **Mihai Eminescu** (1966), **Mărturii: Eminescu — Veronica Micle** (1967, 1969), **Noi contribuţii documentare la biografia lui Eminescu** (1969), **Eminescu în etapa ieşeană** (1973), **Pe urmele lui Mihai Eminescu** (1978), **Întregiri documentare la biografia lui Eminescu** (1983) şi **Caleidoscop eminescian** (1987).

Unele din aceste contribuţii de eminescologie şi-au demonstrat, la timpul lor, o anume utilitate. Nu e lipsit de interes să relev şi unele din contribuţiile de istorie literară locală, în special cele dedicate Argeşului şi scriitorilor din această zonă geografică şi spirituală a ţării.

A colaborat intens la un număr apreciabil de ziare şi reviste din Capitală şi provincie.

Nicolae Scurtu

SEMNAL

● **Dimitrie Cantemir — OPERE COMPLETE. VIII. TOMUL II. Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane** apare în ediţia critică îngrijită de Virgil Cândea; traducere, studiu introductiv, note şi comentarii de Virgil Cândea; textul în limba rusă este îngrijit de Anca Irina Ionescu. **(Editura Academiei, 710 p., 74 lei).**

● **Mihail Sadoveanu — OPERE. V.** Ediţia critică de Cornel Simionescu, cu note şi comentarii de Cornel Simionescu şi Fănuş Băileşteanu, cuprinde în acest tom **Însemnările lui Neculai Manea** şi **Mariana Vidraşcu. (Editura Minerva, 484 p., 35 lei).**

● **Camil Petrescu — DOCTRINA SUBSTANŢEI. I, II.** Ediţie îngrijită, note şi indice de nume de Florica Ichim şi Vasile Dem. Zamfirescu; studiu introductiv de Vasile Dem. Zamfirescu; colecţia „Biblioteca de filosofie". **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 424 + 370 p., 67 lei).**

● **Cezar Petrescu — AURUL NEGRU.** Romanul apare în colecţia „Biblioteca Eminescu". **(Editura Eminescu, 528 p., 26 lei).**

● **Radu Ciobanu — ROATA LUMII.** Roman. **(Editura Militară, 192 p., 7,50 lei).**

● **Niculae Stoian — TÎNĂR ÎN ŢARA TINERETII.** Versuri. **(Editura Militară, 152 p., 12 lei).**

● **Valeriu Bârgău — SEMNE PARTICULARE.** Roman. **(Editura Facla, 224 p., 12 lei).**

● **Mihailo Nebeleac — APROAPELUI, DRAGOSTE.** Romanul apare în traducerea Lianei Ivan-Ghilia; prefaţă de Stelian Gruia. **(Editura Kriterion, 272 p., 13 lei).**

● **Viorica Nicoară — LIBELULA ALBASTRĂ.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 184 p., 8 lei).**

● **Cristian Velescu — POEME. (Editura Eminescu, 48 p., 6,50 lei).**

● **Ştefan Zaides — ENIGMA STRĂVECHII CETĂŢUI.** Povestiri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 128 p., 6,50 lei).**

● **Valentina Teclici — MAMA MEA E CEA MAI BUNĂ.** Versuri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 36 p., 7,25 lei).**

● **Doina Pologea — PESCĂRUŞII NU SE TEM DE FURTUNĂ.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 60 p., 6,50 lei).**

● **Maria Zimniceanu — O VACANŢĂ NEOBIŞNUITĂ.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 84 p., 8,25 lei).**

● **Gernot Nussbächer — DIN CRONICI ŞI HRISOAVE. Contribuţii la istoria Transilvaniei** în colecţia „Biblioteca Kriterion". Traducere de Elisabeta Marin şi Gernot Nussbächer. Cuvînt înainte de Costin Feneşan. **(Editura Kriterion, 308 p., 23 lei).**

LECTOR

Funcția creatoare a criticii

UNELE adevăruri, deși par demonstrate o dată pentru totdeauna, devin periodic obiectul unor contestări radicale, astfel incit discuția trebuie reluată parcă de la zero. În această situație se află adevărul că, în orice spațiu cultural, critica are o funcție creatoare și nu este un exercițiu steril. Că, în absența ei, creația artistică însăși ar deveni mai puțin creație, răminind o frumusețe naivă, nespiritualizată. Îndeosebi pentru literatură — artă a cuvintului și, deci, domeniu al comunicării inteligente, lucide — spiritul critic reprezintă o condiție sine qua non. În forme incipiente, critica literară există de foarte multă vreme și anume exact de cind există literatura. Creația folclorică nu este — așa cum lasă să se înțeleagă involuntar, dintr-o inaptitudine de a sesiza nuanțele, cei care îi exaltă caracterul genuin — o emisie spontană de sunete, ca trilurile păsărilor, ci un act gindit. Artistul anonim își elaborează „textele", le selectează și le adaptează în funcție de pretențiile publicului său, iar uneori le și revizuiește. Ca să nu mai vorbim despre faptul că în cadrul așa-numitei „circulații orale" a creației populare, stilizările operate la fiecare nouă învățare a creației respective constituie de fapt manifestări directe ale spiritului critic. Sînt manifestări nespecializate, artizanale, dar îndeplinesc aceeași funcție, de remodelare spirituală a unor valori date, de exprimare a unei **atitudini** în procesul receptării operei literare.

Pe măsură ce literatura se desprinde din acest sincretism cultural și devine o activitate specializată — iar ulterior profesionalizată — se configurează, ca o îndeletnicire distinctă, și critica literară. Ca în oricare alt domeniu de activitate, se ajunge și aici la o „diviziune socială a muncii" — dovadă sigură de emancipare și de bunăstare spirituală. Spre deosebire de colegul său neatestat din perimetrul creației folclorice, criticul literar propriu-zis nu mai recurge la intervenții concrete în textul supus aprecierii, ci construiește o variantă ideală a acestui text, „ideală", desigur, din punctul său de vedere. În locul unei singure creații perfecționate, ca în geneza folclorului, rezultă aici două creații, una primă și alta secundă. Una primă și alta secundă în plan cronologic, dar în plan axiologic se poate uneori ca raportul să se inverseze. De altfel, procesul nu se oprește aici, pentru că textele rezultate, indiferent dacă sînt „literare" sau „critice", intră în dinamica mai generală a culturii cu același statut, de documente ale spiritului creator și, în această calitate, sînt din nou receptate de conștiința critică și din nou generează exegeze, care la rîndul lor... Jocul de oglindiri succesive și simultane prilejuit de literatură constituie expresia directă a caracterului ei democratic, dovada clară că mai multe individualități participă la actul creator. Totodată, aceste permanente evaluări și reevaluări arată că operele literare, departe de a rămîne monumente reci și inutilizabile, alimentează ca un combustibil subtil flacăra mereu vie a vieții spirituale.

DIALECTICA raportului dintre literatură și critică este, desigur, de multă vreme cunoscută și acceptată de către toți oamenii de cultură, dar, după cum spuneam, din cînd în cînd devine ținta unor atacuri violente. S-ar putea compune un portret-robot al personalității celor care declanșează asemenea atacuri, printre trăsăturile lor numărindu-se cu necesitate dorința de glorie cu orice preț, indiferent de mijloacele folosite, refuzul înnăscut, visceral față de discuția deschisă, democratică, sentimentul vag, dar persistent și exasperant, că nu sînt destul de înzestrați pentru a intra cu șanse în competiția valorilor. Este ilustrativ în acest sens cazul recent al unui minor autor de versuri, nerecunoscut de critica literară, care într-unul din articolele sale a inserat o diatribă împotriva... tuturor criticilor literari, din toate timpurile ! După opinia sa, ar putea fi absolviți, cu indulgență, doar acei comentatori de literatură care fac ei înșiși, în timpul liber, literatură. În schimb, criticii literari care scriu numai critică literară sînt considerați de improvizatul teoretician un fel de infirmi din naștere, incapabili de creație și lipsiți de dreptul de a judeca și ierarhiza creația altora. Cu înverșunarea tipică autorului căruia, după ani și ani de încercări, nu i se omologhează producția de versuri, el susține că nimeni nu are voie să se pronunțe asupra unui rondel, a unei nuvele sau a unei piese de teatru decît dacă a scris el însuși în prealabil un rondel, o nuvelă sau o piesă de teatru. (Să înțelegem de aici că de acum încolo nici cititorii obișnuiți nu mai pot să-și spună părerea, că trebuie să admire fără spirit critic tot ce li se oferă ?)

Eroarea de gîndire este atît de evidentă, ignorarea achizițiilor istorice ale culturii — atît de flagrantă, încît eventualul preopinent al furibundului denigrator poate să se simtă descurajat, ca în situația în care ar trebui să demonstreze că doi și cu doi fac patru. În cazul pe care l-am menționat ca mostră de aversiune față de critică se resuscită, înainte de toate, o veche prejudecată și anume aceea că, în timp ce scriitorii creează, criticii (doar) comentează. Este evident însă că, de fapt, și scriitorii comentează — comentează realitatea —, pentru că altfel ar însemna să considerăm literatura o creație ex nihilo. Judecînd după logica răsturnată a versificatorului alergic la critică, ne-am putea întreba ce merit are poetul sau prozatorul, scriitorul „adevărat", din moment ce nu trăiește diferite situații, ca un om „propriu-zis", ci doar scrie despre ele. Sau — mergînd și mai departe cu metoda reducerii la absurd — i-am putea cere scriitorului ca întîi să ajungă pe Lună dacă vrea să descrie Luna (și eventual întîi să se sinucidă dacă vrea să descrie o sinucidere !).

Diviziunea socială a muncii, așa cum funcționează în condițiile civilizației moderne, îl degrevează pe om de obligația de a-și face singur totul și îi creează astfel posibilitatea să facă foarte bine ceva strict delimitat. Unul conduce nava cosmică, altul scrie despre cel care conduce nava cosmică, altul scrie despre cel care scrie. Fiecare este necesar și trebuie judecat după nivelul pe care îl atinge în practicarea profesiei sale și nu după locul pe care îl ocupă într-o rău și tendențios gîndită ierarhie a profesiilor. Specializarea autorilor de literatură nici nu reprezintă, de altfel, o noutate absolută, fiind o realitate încă din antichitate. Scriitorii greci și latini erau nu scriitori în general, ci specialiști în poezia bucolică, în epigrame, în discursuri funebre etc., sau specialiști în comentarea poeziei bucolice, a epigramelor, a discursurilor funebre etc. Unii dintre ei erau chiar specialiști în glosarea operei unui singur autor ori a unui singur compartiment din opera unui singur autor. Efervescența spirituală a unei societăți se exprimă și prin această multiplicare a perspectivelor, printr-o uriașă însumare de competențe, care nu trebuie să ne alarmeze numai din cauză că unii dintre noi am rămas din cine știe ce motiv la reprezentarea simplistă a scriitorului care scrie și a cititorului care citește.

O ALTĂ prejudecată se referă la „ariditatea" textului de critică literară, care ar fi o dovadă de spirit necreator. În primul rînd, observația în sine nu rezistă, neavînd subtilitate și provenind dintr-o opacitate față de o parte însemnată din registrul valorilor stilistice. Este ca și cum cineva ar spune că nu există decît poezia cu multe metafore și că aceea mai sobră, enunțiativă nu are drept la existență. Se știe însă de multă vreme că în realitate în literatură se promovează o mare diversitate de stiluri și că un cititor cu un gust format, un adevărat cunoscător acceptă orice convenție stilistică, fără discriminare, cu singura condiție ca textul care i se oferă să aibă valoare. Iar valoarea nu este conferită de stilul în sine, ci de autor, care are sau nu are talent. Așa se explică de ce iubitorii de critică literară găsesc o delectare estetică și în lectura textelor pline de culoare ale lui E. Lovinescu sau G. Călinescu, și în aceea a textelor în alb-negru, atît de elegante, ale lui Titu Maiorescu sau Tudor Vianu.

În sfîrșit, trebuie spus că funcția creatoare a criticii nici nu se manifestă în special în direcția frumuseților stilistice, ci în aceea, specifică, a judecării, interpretării și impunerii valorilor literare. Istoricul și criticul literar, eseistul, teoreticianul, cronicarul realizează o construcție spirituală prin structurarea unei imagini despre literatura timpului său, iar capacitatea lui creatoare trebuie judecată după verosimilitatea, cutezanța și frumusețea acestei construcții. Contribuția unui critic („critic" în sens generic, de autor care scrie despre texte) la cultura unei epoci este de găsit și în scrierile sale, dar și în climatul spiritual alimentat tocmai de asemenea participări active la o grandioasă operă colectivă. Este greu (și meschin) să identifici și să revendici această contribuție, deoarece ea este difuzată în ansamblul vieții spirituale de la un moment dat. Dar aceasta nu înseamnă că nu există, că nu-și exercită influența benefică.

Presupunînd că un critic nu determină — deși determină — literatura contemporană cu el, tot îi rămîne meritul de a contribui la formarea sensibilității estetice a contemporanilor, la emanciparea gustului public. Criticul este în fond un cititor avizat, activ și profesionalizat, care vorbește în numele publicului și pentru public. Teoriile estetice moderne demonstrează că la actul creației artistice participă, deopotrivă, și „emițătorul" și „receptorul". A nega rolul celui care joacă rolul de receptor înseamnă a refuza participarea publicului la actul creației și a pleda pentru izolarea scriitorului. Realitatea literaturii noastre de azi, tumultuoasă, producătoare de mari valori în dialog direct și neîntrerupt cu societatea dovedește imposibilitatea izolării.

Alex. Ștefănescu

DIMITRIE GRIGORAȘ : **Margine de pădure**

Păduri, păduri

Păduri, păduri, păduri –
cît v-am privit, din depărtare,
pe deasupra dealurilor mele, în Dobrogea,
plingind cu lungi lacrimi de piatră curgătoare.

Păduri, păduri, păduri,
cît v-am privit din depărtare,
în uriașul vostru mister
și coborîte parcă din cer.

Păduri, păduri, păduri –
voi chiar sînteți coborîte din cer, voi veniți din cer ! –

Păduri, păduri, păduri –
sfîntă rouă adunată din sute și mii de ani ! –
Nu-i un mister pădurea – nu a căzut din cer !

Atît v-am privit, din depărtare, și v-am iubit –
că într-o primăvară, în copilărie, pe dealul meu, la Somova,
mi-am plantat o mică pădure de salcîmi,
cu puiandri adunați pe drumuri și din garduri.
Cîtă fericire că o știu acolo –
și în nopțile cu viscol imi aduce aminte de mine !

Păduri, păduri, păduri –
cînd ne-am născut odată cu pădurea,
cînd mamă ne-a fost pădurea
cînd din pustietăți, scăldat în sînge, jefuitorul năvălea
și ne-ascundea la sînul ei pădurea !

Păduri, păduri, păduri –
pînă și în această pagină imaculată sînteți voi –
în loc să îndrăznesc să scriu un cuvînt despre voi –
în noaptea asta aș porni cu toată țara, în rînd,
cu toți copiii țării,
să urcăm toate dealurile,
scheletele dealuri plingînd cu lacrimi de piatră –
și în uriașe cîntece de copii, să vă plantăm, păduri,
să vă plantăm,

păduri, să vă plantăm, păduri –
copiii să cînte, Țara să cînte și să te planteze
și tu să crești și tu să cînți, pădure !
Păduri, păduri, păduri –
ca în legendarele Vlăsii, ca în pădurile lui Eminescu ! –

De dragul – și dorul vostru,
am plantat, în copilărie, o mică pădure de salcîmi,
adunați de pe drumuri.
Cîtă fericire că o știu
pe-acel deal al meu, la Somova –
Cîtă fericire să plantez păduri – și ce minune !
dacă-ntîrzii eu să merg la ea –
mă trezesc cu ea, la miezul nopții,
bătîndu-mi în geam – gingașa pădure !

Traian Coșovei

Analize și sinteze

Scenariile discursului îndrăgostit

MAI mult decît oricare altul, cuplul **amoros** reprezintă ilustrarea dependenței împinse la limită, fiecare partener avînd nevoie absolută de celălalt. Așa cum observă Roland Barthes **(Fragments d'un discours amoureux)**, există două moduri posibile de stabilire a raportului de autoritate, după cum cuplul e pe cale de a se constitui sau e deja constituit : prima situație dă naștere **persuasiunii** (discursului seducției), cealaltă — **dialogului** („scenei de menaj"). Deosebirea dintre ele e fundamentată : în vreme ce persuasiunea vizează epuizarea resurselor interlocutorului și deci tinde spre un sfîrșit, dialogul mizează pe prelungirea lor, prin urmare e infinit.

Discursul seducției echivalează cu încercarea îndrăgostitului de a reordona universul imaginar al ființei iubite pentru a se plasa pe sine în punctul cel mai puternic investit cu dorință. Cu alte cuvinte, el va accepta instituirea unei relații de vasalitate, cu nimic deosebită de cea conceptualizată de **cortezia** medievală : rolurile vor fi clar stabilite, poziția „tare" și cea „slabă" nu se vor putea confunda, anumite partituri le va juca întotdeauna seducătorul, niciodată cel sedus (spre exemplu, a întîrzia la o întîlnire, a amîna o hotărîre etc. sînt însemne constante ale puterii). Aparent umilă, propunerea e dintre cele mai perfide : ca preț al supunerii, îndrăgostitul îi cere iubitei să devină surdă la chemarea lumii exterioare, să renunțe la orice relație dinafara cuplului, să se preschimbe într-o ființă **asocială**. Persuasiunea, lipsită de bunăvoință, e de fapt un monolog brutal, menit să-l sufoce pe celălalt, să-l claustreze, reducîndu-l la tăcere. Tocmai de aceea, alterarea imaginii ființei iubite survine atunci cînd ea, exasperată, încearcă să evadeze în platitudinea lumii, respecîndu-i riturile moderne, grație cărora speră să fie acceptată. Deteriorarea începe — după opinia lui Barthes — tot prin limbaj : „Cuvîntul e o substanță chimică operînd cele mai violente alterări : Celălalt, păstrat mult timp în coconul propriului meu discurs, face auzite, printr-un singur cuvînt care îi scapă, limbajele de împrumut, limbajele împrumutate, lui de alții." În acel moment însă, cuplul e în genere deja constituit, indestructibil, fiecare partener avînd nevoie vitală de prezența celuilalt ; dependența celor doi e reciprocă, forța unuia trăgîndu-și seva din slăbiciunea celuilalt. Cum cale de întoarcere nu există, îndrăgostitului nu-i rămîne decît șansa resemnării : el se vede silit să se lase — la rîndu-i — recuperat de lume, să reintre în dialog cu aparatele puterii. „Scena de menaj" dialogată presupune pentru toți exercitarea unui drept comun : dreptul la replică. Fără a se asculta unul pe celălalt, partenerii se completează reciproc, ambiționînd însă amîndoi să aibă ultimul cuvînt. De-acum înainte, „duelul" lor va fi de fapt un duel neîncetat al fiecăruia cu lumea.

Propunîndu-și fascinarea Celuilalt, monologul seducției urmează îndeaproape modelul discursului magic : înainte de toate, modifică raportul dintre realitate și limbaj, prin actualizarea valenței performative a cuvintelor în dauna celei constative. Astfel, în erotica eminesciană, logosul transformă și își supune Ființa : „Și-am zvîrlit asupră-ți, crudo, vălul alb de poezie / Și paloarei tale raza inocenței eu i-am dat." Mai mult decît atît, la Eminescu discursul seducției păstrează însăși structura formulelor magice (așa cum o prezintă Tzvetan Todorov în **Les genres du discours**) : începe printr-o **invocație**, desemnînd o acțiune virtuală, continuă printr-o **comparație**, realizînd o analogie între evenimentul prezent și un altul, în general mitic, și sfîrșește într-o **invocație**, ce apare ca un bloc indivizibil, ca o expresie lipsită de sens denotativ.

Invocația presupune o suită de acțiuni ce produc o schimbare de stare, îndeplinind astfel prima condiție a narațiunii : „Și în brațele-mi întinse / Să alergi, pe piept să-mi cazi / Să-ți desprind din creștet vălul, / Să-l ridic de pe obraz." Comparația generează o configurație simbolică, un plan de referință secund, ce transcende situația centrală, coprezentă enunțării : „Atît de fragedă, te-asameni / Cu floarea albă de cireș / Și ca un înger dintre oameni, / În calea vieții mele ieși". Dincolo de simpla subliniere a asemănărilor, comparația își propune o sarcină mai îndrăzneață, anume relaționarea unor evenimente disparate și — prin aceasta — reordonarea universului : integrarea elementului insolit într-o serie binecunoscută, liniștitoare, vizează apropierea de Celălalt, ștergerea, prin analogie, a oricăror distanțe. În fine, incantația reprezintă semnul fascinației îndrăgostitului în fața obiectului — unic, irepetabil, inclasabil — al dorinței : „Cînd te doresc eu cînt **încet-încet** / Plec capul la pămînt **încet-încet** / [...] / Cu tristul glas de cînt **încet-încet.**" Cuvintele nu mai exprimă o legătură necesară cu lumea reală, ci își construiesc un spațiu propriu — spațiul seducției. (În viziunea lui Barthes, cuvîntul **te — iubesc** e mereu **adevărat**, întrucît nu are alt referent decît propria-i rostire, nu transmite vreun sens, ci se „agață" de o situație-limită : „aceea la care subiectul se află suspendat într-un raport specular cu celălalt", **te — iubesc** nici nu este o declarație de dragoste, ci doar proferarea repetată a unui strigăt îndrăgostit, ținînd mai degrabă de muzică decît de lingvistică și de sociologie.)

Atipicitatea ființei iubite explică neputința îndrăgostitului de a numi obiectul dorinței : „Tu !... nu vezi... nu-ți aflu nume... Limba-n gură mi se leagă / Și nu pot să-ți spun o dată cît... ah ! cît îmi ești de dragă !" Pe de altă parte, discursul seducției nici nu trebuie să numească, să fixeze, să înghețe : cum „umbra dulce" e adesea amenințată să dispară în întuneric, îndrăgostitului nu-i rămîne decît șansa unui limbaj flexibil, aluziv, ambivalent, ancorat cu un pol în realitatea imediată, și cu celălalt în cea ultimă. După opinia lui Derrida **(L'écriture et la différence)** ar trebui restituite cuvîntului diafaneitatea, sonoritatea, intensitatea, strigătul pe care articulațiile limbii și ale logicii n-au reușit încă să-l înghețe : „Cuvîntul nu e decît cadavrul vorbirii psihice și deci trebuie regăsită, odată cu limbajul, viața însăși, vorbirea dinaintea cuvintelor." Propunîndu-și recuperarea Celuilalt din moarte, discursul îndrăgostit nu e altceva decît cîntecul lui Orfeu, tulburător pînă la a mișca și pietrele, dar primejduit în permanență de tentația fatală a unei întoarceri nechibzuite înspre rigiditatea infernală a vorbirii comune : „Din valurile vremii, iubita mea, răsai / Cu brațele de marmur, cu părul lung bălai // [...] // Dar vai, un chip aievea nu ești, astfel de treci / Și umbra ta se pierde în negurile reci." Locutorul adresează nebunește unui interlocutor absent un discurs despre această absență ; explicația paradoxului o află tot Roland Barthes : pentru ca absența să poată fi suportată, ea trebuie manipulată printr-un du-te-vino accelerat între timpul referinței și timpul alocuțiunii. Punerea în scenă a limbajului îndepărtează pe cît posibil momentul dureros cînd celălalt ar putea fi proiectat brusc din absență în moarte.

ÎN romanul lui Sorin Titel, **Pasărea și umbra**, o femeie tînără — Maria — își duce la spital bărbatul, bolnav grav de plămîni : „Și în timp ce căruța se îndrepta, în după-amiaza aceea de început de toamnă, spre oraș, femeia simte moartea, o simte pîndind lacomă, nesătulă și ticăloasă de peste tot, gata să se repeadă spre ei, să-i înșface cu forța bărbatul ei, cu care s-a drăgostit multe nopți, s-a așezat moartea, și ea dă s-o alunge, și moartea nu vrea să plece, orice-ar face, stă acolo lîngă ea și rîde de ei." Disperată, Maria recurge la un ultim șiretlic : rememorează, cu voce tare, vremea cînd ea și Ion au petrecut o zi întreagă în tîrgul de la Seghedin, iar la întoarcerea acasă, adunîndu-se în căruță mai mulți săteni, bărbați și femei, s-au apucat bucuroși să povestească vrute și nevrute, să-și arunce vorbe în doi peri, replici provocatoare, echivoce. Glumele „alunecoase" l-au atîțat parcă pe Ion, iar Maria, simțindu-i dorința, a fost străfulgerată din creștet pînă în tălpi. Încercarea femeii de a reînvia acum această scenă e de fapt o tentativă de a-și recupera bărbatul din ghearele morții, prin puterea magică a discursului aluziv : tensiune de sensuri contradictorii, limbajul ambivalent al seducției creează acel **du-te-vino** între un **aici** și un **dincolo**, acea oscilație necontenită între o lume familiară, liniștitoare, și alta străină, ostilă. Drumul spre oraș al Mariei, în căruța unde se află Ion muribund, e de fapt o călătorie în infern, iar amintirea nopților de dragoste și a întoarcerii acasă în aceeași căruță unde Ion, ascultînd cuvîntul provocator, a simțit urcînd în el dorința, e speranța neobosită în șansa unei reîntoarceri — prin eros — din lumea tenebrelor.

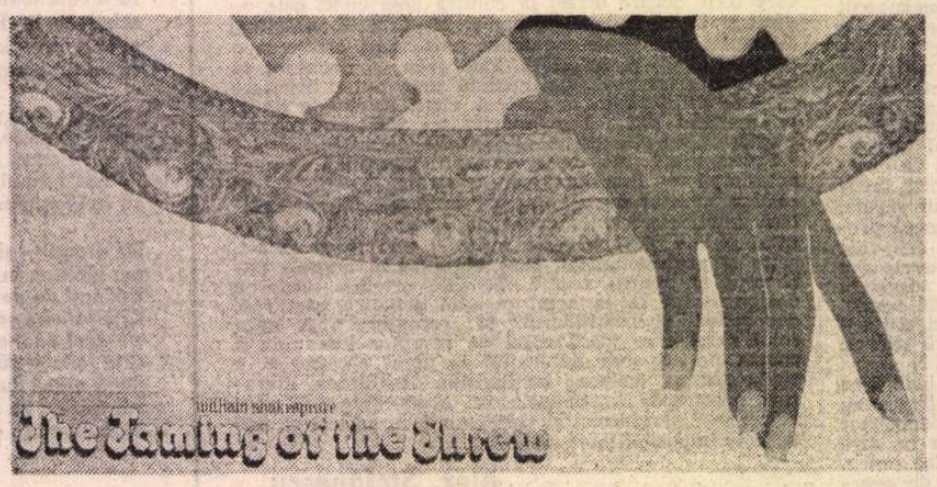
În paranteză fie spus, **căruța** reprezită — ca și **trăsura**, ca și **compartimentul de tren** — un spațiu predilect al rostirii discursului seducției (a se vedea replicile pline de subînțelesuri adresate de Moș Nichifor Coțcariul jupiniței Malca în călătoria lor prin codrul Balaurului). Creînd iluzia intimității, dar în același timp expus agresiunii intrușilor — generatoare de spaime delicioase, cum observă Al. Călinescu în **Biblioteci deschise** — acest spațiu e ambivalent : pe de o parte, protejat, delimitat, pe de altă parte, integrat unui ansamblu **în mișcare**. Cadru fix și totodată mobil, închidere care se deschide, compartimentul de tren e teritoriul cel mai prielnic erotismului : schițele lui Caragiale, **C.F.R.**, **Lună de miere**, **În tren accelerat** mizează pe voluptatea discuției echivoce și a aluziei licențioase ; postuma eminesciană **Din Berlin la Postdam** asociază șuierului plăcut al trenului fumul lin al pipei, aburul ademenitor al pastramei și zîmbetul irezistibil al blondei Milly, iar una dintre poeziile lui Marin Sorescu dezvăluie minunata impresie lăsată de călătoria cu trenul unui soldat proaspăt întors din armată : „—Mă da' mi-a plăcut ! / Numai femei frumoase, numai fete, cocoane frumoase / Să tot pupi și să muști / [...] / Uite-așa a descoperit Cazacu trenul / Și i-a plăcut înghesuiala, putea omul să vorbească / Să se afirme" **(Trenul)**.

DACĂ spațiul favorit al seducției e **cupeul / compartimentul de tren**, în schimb, teatrul de desfășurare al „scenei de menaj" e îndeobște **patul conjugal** — loc al deplinei egalități și al maximei libertăți de exprimare. Odată constituit cuplul, fascinația slăbește, iar cei doi parteneri își propun, fiecare pe cont propriu, restabilirea raporturilor cu lumea. De vreme ce discursul seducției și-a atins țința, capturîndu-și victima, universul imaginar al acesteia poate fi neglijat : locutorul vizează acum — ca o binemeritată revanșă — reordonarea propriului univers : el reconsideră lumea, restabilește ierarhiile, plasîndu-se pe sine în fruntea lor și oferind astfel o recompensă prețioasă orgoliului său rănit. Faptul că se știe legat pe viață de victima sa nu-l intimidează, ci dimpotrivă, îi servește interesele : dialogul lor, bazat pe mecanismul întrebare-răspuns, subliniază distanța care îi desparte (inferioritatea unuia măsoară superioritatea celuilalt). Partenerul devine punct de referință, întrebările lui constituie motorul mișcării : numai naivitatea Efimiței oferă adevărata măsură a înțelepciunii conului Leonida. În **Ultima noapte de dragoste...** Ștefan Gheorghidiu înțelege că legătura lui cu Ella amenință să devină monstruoasă tocmai prin imposibilitatea de a mai fi desfăcută : „De cele mai multe ori te obișnuiești greu, la început, să-ți placă femeia fără care mai tîrziu nu mai poți trăi [...]. Și treptat îți trebuiește prezența ei zilnică. Psihologia arată că au o tendință de stabilizare stările sufletești repetate și că, menținute cu voință, duc la o adevărată nevroză. Orice iubire e ca un monodeism, voluntar la început, patologic pe urmă". Singura compensație ar fi pentru bărbat să profite de defectele femeii pentru a-și pune în lumină propriile calități : într-adevăr, sfiala admirativă a Ellei față de succesele profesionale ale lui Gheorghidiu îl ajută să cîștige teren : „«Destinul tău, fată dragă, e și va fi schimbat prin mine» îmi spuneam singur, rămînînd îndelung cu privirea fixă". Lecția de filosofie ținută Ellei chiar în patul conjugal e cea mai bună dovadă a dorinței bărbatului de a domina — prin mijlocirea femeii — întreaga lume ; în scurtă vreme, va jubila : „vechii prieteni, săracii, erau delicioși de îndrăzneală și sfială în același timp, toată lumea ținînd să-mi placă mai ales mie, căci altfel nevastă-mea, la cea mai mică mutră a mea, dizgrația numaidecît de oricine".

Persuasiunea și dialogul sînt amîndouă acte duble, înglobînd un act alocutor și unul referențial ; în cazul persuasiunii, primează alocuțiunea (seducția vizează a-propierea de Celălalt grație reordonării lumii) ; în schimb, pentru dialog esențială e referința (autorul „scenei" își propune rearanjarea lumii în vederea obținerii unei poziții de autoritate, prin raportare la Celălalt). Subiectul discursului îndrăgostit fusese **cuplul**, subiectul dialogului conjugal devine **Lumea** : pentru a o seduce pe Chera Duduca, Dinu Păturică recurge la procedee specifice formulelor magice (invocația, configurația simbolică : „În sănătatea coanei Duducăi, cea mai frumoasă din toate femeile Bucureștiului ; [...] ba încă dacă voiești să spui adevărul, ești mai frumoasă decît Afrodita din mitologie"). Deîndată ce fanarioata e prinsă în mreajă, ciocoiul trece la înfăptuirea planului lui „de ambițiune" : „Țința lui era să mănînce starea postelnicului. Greaca avea tot această tendință vicleană. Păturică o simțise din purtarea către dînsul, dar, ca om cu minte ce era, el vrea s-o ducă în stare a-și declara însăși acea dorință ; cu alte cuvinte, el vroia să prindă șarpele cu mîna altuia". Dialogul purtat de cei doi în camera de culcare reprezintă o „scenă de menaj" perfectă, în sensul că vocile se completează reciproc, fără ca una s-o asculte pe cealaltă : Păturică și Duduca au un singur gînd (ruinarea postelnicului), dar fiecare speră să și-l ducă la îndeplinire prin intermediul celuilalt. Din scop în sine, partenerul devine simplu instrument : „—Tu-l vei încărca la socoteli —Tu-i vei cere saluri și mătăsării —Tu-i vei specula moșiile —Tu-i vei cere diamanticale". Pe de altă parte, se întîmplă ca răsturnarea ierarhiilor consfințite ale lumii să se dovedească a fi un proiect irealizabil și atunci cîștigarea poziției de autoritate e posibilă numai grație unei mistificări, unei ficțiuni. Spațiul imaginar creat prin discurs presupune o înțelegere carnavalescă a ideii de putere (slăvirea, deriderea, ironia, risul popular, degradarea, detronarea, instaurarea „lumii pe dos" etc.), dublată de un utopism specific, constînd în secreta identificare cu mai marii vieții politice. Conu Leonida explică Efimiței cum „Galibardi" s-a simțit dator, „ca un ce de politică, pentru ca să ne firitisească" („vezi dumneata, i-a plăcut și lui cum am adus noi lucrul cu un sul subțire ca să dăm exemplu Europii"). Cu mare plăcere își amintește dimineața cînd a sărit din pat și i-a strigat răposatei : „Scoală, cocoană, și te bucură, că ești și dumneata mumă din popor : scoală c-a venit libertatea la putere ! [...], gătește-te degrab' Mițule ! și... hai și noi pe la revoluție". Într-o poezie a lui Marin Sorescu **(Escadronul)**, Seder îi zice într-o noapte nevestei : „—Scoal, fa ! Scoal, fă, de fă-mi o azimă de piine, / că vine escadronul de la Bălcești de la deal / Că e concentrare / [...] / Și escadronul lui trecuse de 60 de ani / Tot escadron visa". În **Țara îndepărtată**, plutonierul se ridică noaptea în capul oaselor în pat, se holbează la nevastă și strigă : „Dacă am poftă să arestez așa un om, îl arestez și gata. Îl țin la post trei zile în pumni și după aia îi dau drumu acasă și zic că-i nevinovat, c-o fost o greșeală [...]. Pentru că eu mi-s statu". În asemenea situații, partenerul e necesar în măsura în care se lasă convins : încrederea lui nestrămutată în cele auzite reprezintă garanția adevărului lor. Extazul Efimiței îl determină pe Leonida să-și creadă și el fabulațiile : „—Ei ! cum le spui dumneata, să tot stai s-asculți, ca dumneata, bobocule, mai rar cineva [...] Și zi așa cu Galibardi ai ? —Așa zău !... Ei ! mai dă-mi încă unul ca el, și pînă mîine seară — nu-mi trebuie mai mult — să-ți fac republică...". „Scena de menaj" adaptează realul tiparului compensator care e ficțiunea. Patul conjugal devine un fel de pat al lui Procust, menit să ducă totul la același numitor : Lumea ia forma voită de cel ce o reconstruiește.

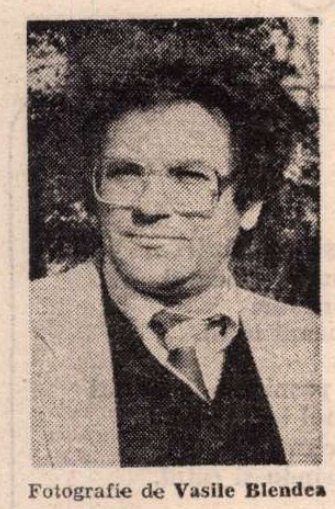
DISCURSUL persuasiv — vizînd apropierea de Celălalt prin contopirea celor două universuri imaginare — are nevoie de concretețea secvenței narative și de analogia obținută prin configurația simbolică („Cum vînătoru-ntinde-n cring / la păsărele lațul / Cînd ți-oi întinde brațul sting / Să mă cuprinzi cu brațul") ; în absența acestora, seducția eșuează : Cătălina, sensibilă la chemarea lui Cătălin, nu înțelege discursul abstract al lui Hyperion („Deși vorbești pe înțeles / Eu nu te pot pricepe."). În schimb, „scena de menaj", rod al voinței de putere, e sinonimă — în sens nietzschean — cu producerea diferenței, prin urmare implică abstractizarea termenilor : Ella e fascinată de prelegerea filosofică a lui Gheorghidiu tocmai pentru că n-o înțelege. Paradoxul vine din aceea că seducția s-ar vrea dialog nesfîrșit (comunicare cu Celălalt, dincolo de moarte) și totuși nu reușește să fie decît un monolog agresiv, sufocant, orientat cu precizie spre supunerea Celuilalt și din această cauză **finit.** Dimpotrivă, „scena de menaj" s-ar vrea, printr-o hipertrofie a eului — monolog, menit să-l reducă la tăcere pe Celălalt, să-l **des-ființeze** ; cu toate acestea, prezența lui se dovedește vitală, prin urmare „scena" e condamnată să rămînă pentru totdeauna dialog — fără sens și fără sfîrșit.

Corina Ciocârlie



NICOLAE CORNELIU : **Femeia îndărătnică** (Din expoziția de afișe **Integrala Shakespeare** — Sala Dalles)

Dialog în oglindă



Fotografie de **Vasile Blendea**

UN vechi și înțelept cuvînt spune că, pentru cei cu adevărat aleși, durerea se topește-n sărbătoare, că suferința nu-i altceva decît proba de foc a virtuții și că, pentru poeți cel puțin, unul din darurile cele mai de preț, condiție a transfigurării, este „donum lacrimarum". La ce altceva, dacă nu tocmai la acest lucru să ne fi gîndit, citind cele șase poeme publicate de Cezar Baltag în nr. 10 (3 martie) din acest an, al „României literare" ? O frumoasă pagină de versuri, vorbind „pentru tot restul zilelor", cu „focul retinei" și „fructe de singurătate", cu lumina surpîndu-se „hohotind peste noi", dar cu **un semn** ce transformă imaginile **pierderii** într-un **euprins** fără margini : „Să știu atita doar : că **tu** mă vezi / Sau mă visezi cînd **eu** nici pasu-mi n-aud. / Dar dacă-așa devreme înnoptez / De ce m-ai fost trimis ca să te caut ?. // Fără auz tăcerea ți-o ascult. / Dă soare unui orb printre ruine. / Tu arzi și chiar de te-ai fi stins demult / N-ai, Doamne, loc să te îngrop în mine. // Și dacă noaptea tot va fi să cadă / Fă altu-n locu-mi care să te vadă". O puritate și o intensitate a rostirii pe care numai experiențele tragice le pot genera. Ele desfid orice comentariu și reclamă o singură cale de apropiere : tăcerea. Și, firește, ascultarea.

Totul, în poezia lui Cezar Baltag, cu precădere de la **Unicorn în oglindă** încoace, vorbește în numele „omului problematic" **(homo absconditus)**, mai precis : al acelei constante de care s-au ocupat, fiecare în felul său, Curtius, Jung sau Gabriel Marcel, pe care expresionismul și existențialismul au coborît-o de pe soclul arhetipurilor, dar care devine la G. R. Hocke **(Lumea ca labirint, Manierismul în literatură** ș.a.) principala „formă spirituală" aptă să proiecteze mult visata „Tiefen Aesthetik". Din acest unghi, raliabile îi sînt, la noi, **enigmatica** lui Mircea Ciobanu și **imnica** lui Sorin Mărculescu. Omul problematic scrie „cu sufletul și spiritul", cum spune Gracian („escribir con alma" și „con agudeza") și construiește **phantasiai**, adică, în termenii lui Quintilian : „forțele sufletului, datorită cărora ne putem reprezenta atît de intens imaginile unor lucruri absente, încît să ni se pară că le vedem cu ochii și că ele răsar aievea în fața noastră. Cine are percepția vie a unor asemenea **reprezentări** va excela în redarea stărilor afective". „Alchimie a limbii și artă combinatorie esoterică", pagina lui Baltag asociază fabulosului magic arcanele astrologiei, (se) inițiază în labirint, coboară, orfic, în infern, dar rătăcește cu voluptate către centrul tarotului, cucerește forțe mantrice sau teme neoplatonice, dar cultivă și atitudini hamletiene, fosnește simboluri arhaice plurimorfe din „regimul nocturn", fără a omite, însă, de la **Madona din dud** pînă la **Dialog la mal**, necesara doză de ironie blînd-amară, perfect rezumabilă fie în acel „wir kommen zu spät" al lui Hölderlin, fie în cioranianul „tout arrive trop tard, tous **est** trop tard".

În urmă cu mai mulți ani, Cezar Baltag își intitula un eseu despre Ion Barbu **Nupțiala cunoaștere** („România literară", nr. 12/19 mart., 1970). Sintagma caracterizează cum nu se poate mai bine chiar poezia autorului **Monadei**, iar concluzia acelei aplicații la **Ritmuri pentru nunțile necesare** poate fi citită oricînd ca un act autoevaluativ : „...poetul se integrează unei realități absolute semnificată de axa universului (osia lumii care străbate cele trei cercuri orbitale ale planetelor și trece prin centrul universului). Nunțile lui Ion Barbu pot fi încadrate în ritualul acelor mistere figurînd o diagramă astrală într-o ordine de realități cosmobiologice...".

„Ordine de realități cosmobiologice", poezia lui Cezar Baltag exaltă, la începuturi **(Comuna de aur**, 1960, **Vis planetar**, 1964, **Răsfringeri**, 1966, **Monada**, 1968) revelația, proiecția mitic-panteică a eului, heracliteismul, reperindu-și originile pentru o finalitate explozivă : „Ajung materia. Ca dintr-un turn sonor, / pe rîuri în spirale mă cobor, / și propagîndu-mă, aștern în zare / filtrate straturi de argint fecund" ; „Cel ce nu e a venit, / cel ce e s-a risipit, / eu însămînțez în lucruri / sufletul lui Heraclit". Sînt cîteva din notele generației '60, însă determinanta lui Baltag, cum s-a spus, este captarea experiențelor în focare simbolice, conceptuale. Elanul îngenuu labișian, jubilația petrecută mai puțin în senzualitate și mai mult în caligrafia înțeleasă ca erotică a imaginii, paralel cu extazul rece, apoi popularea, în stil neoclasic uneori a textului cu nimfe, centauri, cu Apolo, Euridice, Acteon sau Astarteea, toți acești șerpi toropiți în armuri vegetale, cercurile sonore înconjurînd văi de răcoare, focuri și frunți, albe minerale și zăpezi absolute, catoptrica „răsfrîngerilor" ce reunește zborul cu ascunsul acvatic, chtonicul cu arderea, fascinația geometrică și visul devorator — sînt, aici, numai cîteva din ipostazele Identității. Visul barbian al dreptei simple este încastrat în volute verbale cu suculență argheziană, palpitul vitalist este supus, în ordine morală, unui ritual sever de exorcizare, fabulosul este prizat, ca la Emil Botta, în latura magiei albe, cu himerism medieval, cultivare a interogativului aforistic și hipnotică a dedublărilor, iar experiența ființei jubilează în heracliteismul imaginii : „În mine desprimăvărează / și se adapă nechezînd / doi gemeni — cai ce-și eclipsează / din goană nopțile pe rînd. / Cel ce devin și cel ce sînt / se devastează reciproc. / Două incendii alergînd / să nu-mi oprească umbra-n loc".

ODIHNĂ ÎN ȚIPĂT (1969) este cea dintîi răscruce a acestei poezii, opțiune tranșantă pentru Limită, locuind „un viscol veșnic", dar cu „sincope de spațiu", atunci cînd agonia „se lipește ca o ventuză de moarte", plăsmuire de concepte negative (Necine, Niciodată, Nicăieri, Nimicul, departele, zero) cu valoare autospeculară : „A fost un om / care era eu însumi, / Eu merg în locul lui. / Și cel ce merge-n mine este golul"; „Totul e moară a totului. / totul e capcană a totului, / ca șarpele încolăcit pe coasă / astfel / vin eu din tinărul / meu mormînt". Libertatea supremă este îndoiala, mai precis interogația de tip „ephektic", cea care suspendă sensurile, anulînd căutarea, dar și aporia : „Cine ești ? / Cine ești ? / Cine ești ?" supune cunoașterii în egală măsură eul și proiecția lui de dincolo de fenomene : „de ce te întuneci, / de ce mă înnoptezi / în trupul tău / de eroare ?" Ca formă a libertății, Eroarea (dilema, himera, excesul, vina) spulberă limitele, refuză unicitatea, închiderea și propagă indecizia drept „licoare fecundată". „Noi roadem întrebările. Rămîne auzul / gătit cu o tiară în formă de piramidă". Direcția e subminată de dualitate, firescul devine anormal, totul se lasă înghițit în contrarii „ca și cum toiagul ar mișca / pe cel ce-l ridică. / / Ca și cum piatra ar fi voința / celui care aruncă cu ea". Albul alienant („alb, alb plin de întuneric"), frigul abstractelor, somnul ce „topește memoria", anesteziile în vid („nimicul spală urma nimicului") transformă tușele expresioniste din **Odihnă în țipăt** într-o „anatomie a suferinței", absolută, irepetabilă.

Față de aceasta, **Șah orb** (1971) și **Madona din dud** (1973) se supun legilor Jocului, cu formule încantatorii de solomonar ghiduș, dedat elementelor ca Prospero, deși lucrînd cu materia verbală ca făptura de aer a lui Ariel. Manierismul este prezent aici în partea sa criptic-solară, „asianism", „poezie iregulară", „magie sonoră" în termenii lui Hocke, pentru care alfabetul, bine descintat, „devine o criptografie cosmică". Numai comentarea poemului **Tarot (Madona din dud)** ar necesita zeci de pagini explicative, pe tema Puterii și a „virilității destinului", cu înțelegerea tetradei spadă-sceptru-cupă-roată dinar ca fiind „punctele cardinale ale spațiului arhetipologic" (G. Durand), cu psihismul ascensional în linie Albert le Grand, M. Bonaparte, Bachelard, cu labirintica psihoterapeutică și anexarea sexualității la „fețele timpului" și la ceea ce s-a numit „analitica fantasticii transcendentale".

DUPĂ astfel de experiențe-limită, **Unicorn în oglindă** (1975) cenzurează afluxul astrologic al **limbajului**, pentru a deplasa centrul de greutate al categoriei imaginarului înspre zonele de profunzime ale **existenței.** Alcătuit „în memoria lui Nicolae Baltag", volumul gravitează în jurul a două instanțe „oculte" — **dublul** și **trecerea.** Primul text, **Fața lui Doi**, se repetă identic, citit în oglindă, în final și pune în mișcare trei efigii ale trecerii : **ușa** (simbol dual, ambiguu, Ianus bifrons, viață / moarte îngemănate, spațiu intermediar, asimilabil lui **prâna**, spune Durand, „prin care sînt legate lumea aceasta de lumea cealată și toate făpturile") ; **gemenii** (simetria dioscurică sau androginatul divin ca „formulă arhaică a bi-unității divine", M. Eliade ; bipolaritatea ca dubla față a devenirii, întoarsă simultan spre trecut și viitor) ; și **oglinda**, elementul lichid, tulburător, exorcizant și captatoriu, multiplicînd și concentrînd totodată. Titlul volumului trimite la faimoasa tapiserie de la Cluny, **Doamna cu Licornul**, din sec. XV, primă compoziție din seria alegorică a celor **Cinci simțuri**, reprezentînd văzul într-un spirit heraldizant, după cum ne asigură J. Baltrušaitis în **Oglinda** sa, „viziune globală a lumilor care nu ne sînt decît parțial accesibile". Echilibrul specular asociat cu „lumea albă" și „grădina de dincolo" susține dubla identitate a eului și petrecerea acestuia pe treptele, sau prin coridoarele inițierii labirintice. De-o parte labrys-ul bidentat **(Securea cu două tăișuri)**, despre care ne documentează P. Santarcangeli în **Cartea labirinturilor.** De cealaltă, „miracolul renunțării la sine" **(Oglinda)** și **„treptele fără prag"** (dincolo de care „vine un gol peste care treptele sar întotdeauna"). Într-o parte himera **(Flacăra)**, „sufletul dublu al clepsidrei" **(Suflet dublu, clepsidra)** și mariajul mistic al apei cu focul **(Unicorn în oglindă)**. În cealaltă, hieroglifica fumegătoare, cu necruțătoarea sa apodictică **(Rotas)**, cumpăna, teofagia, vina orfică, sîngele mithraic, parabola roții și a spițelor, podul dintre lumi și regnuri.

Dar, dincolo de pădurea de simboluri, adevărata forță de șoc a cărții rezidă în ceea ce s-ar putea numi sacra fervoare a cuprinderii, în patosul comunitar al formelor, amețitoare sete după ipostaziere. Aici, „Pajura devoră Șarpele / Șarpele sugrumă Pasărea" **(Mit)**, împrejurul inimii e o secetă și „înăuntrul ei o fîntînă. În fîntînă doarme un șarpe. / Din fruntea șarpelui curge o stea" **(Fata din dafin)**, dealul „nu e nimic altceva decît drum înăuntrul drumului" **(Ghemul)**, vălul lui Isis exaltă paradoxul umbrei în căutarea unui chip. Privirea se face că vine „dintr-o cîrtiță care săpa să ajungă la soare", copacul crește „cu crengile înăuntru", ancorele cad în fîntîni, melcii stau sub clopote, arcul intră în săgeată, ușa e înghițită în golul propriei umbre, talgerele balanței se confundă cu greutățile măsurătoare, ochiul e un „soare de întuneric", gravitația moare în sine, ca Uroboros, ca memoria ce(-și) devoră trupul din mers. Tăcerea dizolvă praguri, lacăte și revelații, pentru a modela o argilă neștiută de nimeni. „focul se desparte de sine" ca să poată fi băut, iar „osia știe ceea ce roata nici nu bănuiește".

EXPERIENȚA sintezelor, a aliajelor, a migrării elementelor dintr-o condiție în alta (feronerie barocă prin figuri de spirit romantice) se regăsește și în **Dialog la mal** (1985), fie-mai accentuat filosofic **(Leagăn în oglindă)**, fie în cuprinderi de inefabilă măreție, cum se întîmplă în **Taina.** Dar față de „arderea de tot" din **Unicorn în oglindă**, respirația noului volum (mai discursivă, marcînd un impas) e întretăiată de întrebări, rareori finalizate **(Zbor de pescăruși, În altă parte, Lykeios urcînd, Poveste, Odată ca niciodată** ș.a.). Ezitarea esențială între formele anulării (dispariția, devenirea, extincția) și elanul ascensional : „Ai ieșit din casă / și n-a mai fost casa. / Ai trecut pragul / n-a mai fost pragul / te-a avertizat o pasăre / nu mai e pasărea" ; „Crește-n cer distanța. Ziua e tîrzie / și-i tot mai departe pragul următor. / Ca să-nchei această grea călătorie / nu ajunge pasul, trebuie să zbor". Ușile, în loc să se deschidă, viscolesc, patul se evaporă, geamul curge, lumina pulverizează camera, trenul intră în oglindă, pasărea „s-a desprins demult de oasele ei", tăcerea „fuge fără stăpîn". La mal, sau pe prag, între ramele ieșirii / intrării, ale plecării / revenirii, îndepărtarea e apropiere, atinsul devine de neatins, visul (ne) visează că visăm, întrebările „pindesc între etaje / așteptîndu-mă", e prea tîrziu pentru a ne aduce aminte, sau prea devreme pentru a ști într-adevăr. Lumea „șchioapătă". Dumnezeu „a plecat în vacanță", clipa e zbor dar și lespede, diminețile împietresc „în valea asta / nimeni nu știe / cînd apune soarele", casa își înghite poarta, orașul „își devoră casele", jumătate de măsură devine Măsura. Totul e tăcere și așteptare, ca în „asfințitul Crailor" („mari egumeni ai tagmei preasenine"), unde lui Ion Barbu îi plăcea să vadă „răsăritul unui sens tragic și nou pentru această Vale". Oricum, scopul „călătoriei" e limpede : „Și cînd vei ajunge ca aurul / în lumea unde păsările / cîntă / să te reîntorci / Lumina să-ți spună : // Am fost tot timpul cu tine. / Nu te-am părăsit nici o clipă. / Trezește-te. / De cînd te aștept".

Dan C. Mihăilescu

Inedit

Leonid DIMOV

Rondeluri pentru Irina

Rondelul întîmplărilor dintîi

Trei întîmplări ce nu s-au întîmplat
C-un deget ridicat din întîmplare
Ți-au stat venind din zarul aruncat
La căpătîi, în loc de ursitoare

Și toate trei, șoptind, au arătat
Că vor aduce dulce întrupare,
Trei întîmplări ce nu s-au întîmplat
C-un deget ridicat din întîmplare.

O must intrus în ugerul vărgat
Cu crom și nikel într-o cizelare,
Albastre împletiri în roșu sfat
De lacrimi adunînd la drumul mare
Trei întîmplări ce nu s-au întîmplat.

Rondelul unui basm nescris

A fost odată un rotund
În cețuri învelit, blajine
Și zei molatici ce se-ascund
În inimi de-ndoială pline.

Dorm vechi memorii gri pe fund
Mărturisind fără rușine
C-a fost odată un rotund
În cețuri învelit, blajine,

Doar un balaur muribund,
Mîncat de roiuri și rugine
Așteaptă ca din vis fecund
Să cadă rar, printre ruine :
„A fost odată un rotund..."

Rondelul unui alt advent

E-un drum ascuns și nesfîrșit,
Așază mîna ta cea mică
În podul cel bătătorit
Al palmei mele de vlădică,

Ridică-te, te-ai poticnit,
De vechi primejdii n-avea frică :
E-un drum ascuns și nesfîrșit
Dă-mi iarăși mîna ta cea mică,
Mergem spre staulul vrăjit,
Te-așteapt-acolo-n prag Bunica :
Să n-o speriem că n-am venit
La timp. Ce lume inamică !
E-un drum ascuns și nesfîrșit.

Rondelul clepsidrei

Cum curg cuvintele din mine
Spre gîndul tău imaculat
Orînduind pe serpentine
Mireni în mantii de prelat,

Cum treci prin basme levantine
Privind de sus, din zigurat
Cum curg cuvintele din mine
Spre gîndul tău imaculat,

Ce tîlcuri dintr-un timp ce vine,
În joacă dulce, le-ai schimbat...
Odaia s-a golit în fine :
De sus, pe geamul colorat
S-au scurs cuvinte către mine.

Nicolae DRAGOȘ

Zăpada mieilor

Veneau plutind în limpedele dans
Tîrziii fulgi, și-n liniștea din jur
Căderea lor pe pleoape, cosmic țipăt,
Da timpului un necuprins contur.

Veneau plutind și-n zborul lor de-o clipă
Ce-n sinucideri albe-ncremenea
Îi auzeam cum poartă sănii triste —
Duceau cu ei copilăria mea.

Zăpada mieilor... Eres și mit,
Prin care ei, cu gleznele subțiri,
Și glasul pur trăiau un veșnic drum...
Parcă ningea din cer cu amintiri.

Drumul

Pe răbojul timpului — fir de păpădie...
Cît de fragil,
Ce drum lung,
Peste cîmpiile verzi,
Peste arbori în floare
Peste popoarele toamnei de fructe —
Dans alb peste-ntinderi
Cu ierni necuprinse.

Drum lîngă ochii fîntînilor clari,
Lîngă șerpii valurilor mîngîietori,
Drum luminat de tăcutele stele,
De lună.

Pe răbojul timpului — fir de păpădie...
Cît de fragil,
Ce drum lung !

Și, totuși, cît de puțină lumină
Dacă nu afli
Prag de popas
Să prinzi sămînța zborului
În rădăcină,
Înainte de ultimul tainelor ceas.

Contemplație

Retras în liniște,
Smulg din trup
Cuvintele
Să aflu rostul drumului...

Cînd urcă o stea în zenit,
Cînd ziua asfințește
Într-un munte,
Într-un mit.

Cît nevisat
Infinit !

Vînătoare de toamnă

Lîngă lumină cad jertfiți cocorii,
Soldați învinși în liniștea tîrzie,
Ziditi brutal în zboruri iluzorii
Spre un tărîm ce-ntîrzie să fie.

Încremenesc în nevisate-nfrîngeri
Aprilie — cîndva, prin cer, sfidare
Spre diadema unui cor de îngeri...
Apune un cocor în fiecare.

O mînă rea încercănează zarea.
În loc de zboruri plînge întrebarea.

Logica anotimpurilor

Sub giulgiu alb apune în iarnă parcă totul
Peștele-n ape, iată-l, cum își ucide-notul,
În arbori piere frunză învinsă după frunză,
Pădurea urcă-n iarnă tăcută, nepătrunsă.

Cutremurat mă află această-ncremenire,
Deși la stihuri albul îi poate fi menire...

Dar cînd credeam că,-nvinsă, zace a lumii taină
Copacii-mbracă,-n grabă și toți, o nouă haină.
În margine de lac te-așează ! Și privește-i,
Cum zboară-n valuri iarăși împărătește peștii,
Cum iar călătoria și-o duc, secret exod,
Neîntrerupt, prin vreme, semințele spre rod...

Desen de CRISTIAN POP

Ani de veghe

Tranșeele, tranșeele hîrtiei
Mă apără, tăcînd, imaculate.

Vin din hotarele copilăriei
Cuprins în timpuri și-n singurătate.

Nici pasărea, cu trilu-i, nu-mi abate
Privirile din zările cîmpiei,
De ploi și arșițe cutreierate —
Tributul de vasal al veșniciei.

Din litere, pe trup adînc gravate,
Rănesc cu veacuri liniștea hîrtiei.

Și urc, bătrîn, cu lutul scris pe coate,
Anii de veghe, dați copilăriei.

Un semn de întrebare-mi dă dreptate
De-acolo, din tranșeele hîrtiei.

Sub arbori surîzînd

Mă voi muta, cîndva, pe deal și eu
Sub arbori surîzînd cu albe flori,
Ori îmbrăcați în doliile toamnei
Să-mpărătesc sub stele și sub nori.

Vechi sat de munte, tu, zidit columnă,
Mă vei purta pe deal, o știu, stăpîne...
Tăcut, de-acolo, te-oi privi o vreme
Cum vechi și tînăr veșnic vei rămîne.

Eu voi tăia cărare spre uitare,
Tu fi-vei timpul ce din nou răsare.

Remember

Cad fulgere-n priviri și-n amintiri...
Un vuiet ne-nțeles e-ntreg trecutul,
La rădăcina vechii mînăstiri
Jertfele vremii le vomează lutul.

Nu-i noaptea semnul pașnic să-ți admiri
Pașii pîndind, în drumul lor, sărutul.
În țipăt mut, cu glezne moi, subțiri
Vin căprioare blînd visîndu-și rutul.

Cad fulgere-n priviri și-n amintiri...
Un vuiet ne-nțeles e-ntreg trecutul,
Din amfore fragile, în vagi alcătuiri,
Visatul chip se-alege,-n tîrziu, necunoscutul.

Furtuna-i devastează în van alcătuiri,
Ce ochiul le cuprinde, sub fulgere — rănindu-l.
Încet-încet se-așează în ierburi calme lutul
Trecutul iar să-și poarte, ermetic, labirintul.

Cînd trupul își va-ncepe prin rădăcini colindul
Și jertfa nouă și-o va smulge lutul,
El, trupul, sterp de drumuri, învinsul, suferindul
Își va sculpta cu milă din amintiri trecutul.

Drum prin umbre

Iar cerul își rotește cohortele de stele
Zidind un drum prin umbre și prin dumnezeire...
Duc limpede, din slavă, peregrinînd rebele
Neștiutoare cale spre noua lor menire.

Iar arborele-și sună apusul scris în frunze,
Cutremure rănindu-i tulpina-n șanțuri lungi,
Agonizîndu-și vremea, în crisalide-ascunse,
Mici vietăți și-amînă rotirea peste lunci.

Între căderi și zboruri e-atîta potrivire
Și-i lege a naturii această amînare
Cu asfințitul parcă sortit spre recitire...
O naștere-i în jertfă și-i drept la dezlegare.

Fîntîna din oglinzi

Deodată,-n jur, răsar tăcut oglinzi
Închipuind palate înscrise-n labirint
Și parcă timpul cheamă să-l vezi și să-l cuprinzi
Trecînd, fără-ncetare, prin anii șerpuind.

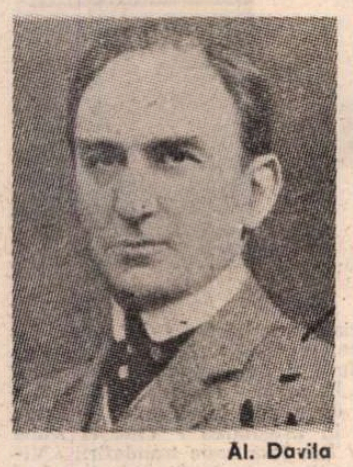
Fără de țărm, supusă e liniștea în clipă
Unită, invizibil, în tremurul luminii
Rodul rîvnit și-ascunde podoabele-n risipă
Pier înfloriții crini în prea severe linii.

Geometric drum se naște, abstractizînd un spațiu
În care, ager, trupul se prea visă pe sine
Purtat de sînge vremii și cu nestins nesațiu
Nepăsător la ceasul ce din departe vine.

Cuvîntul vrea să urce iar sîngele-n hîrtie,
Chemîndu-l... Altfel totul s-ar asfinți-n trecut.
Visul visat nemaiputînd să fie
Decît un palid strigăt de dincolo de lut.

Fragil dar ferm, tulpina, cu tije noi, de crin
Cutează înflorirea, mai viu, a doua oară
În timp ce-n labirintul citit cu ochiul lin
Fîntîna din oglinzi lumina o măsoară.

Recitind „Vlaicu Vodă"



Al. Davila

RECENTA apariție a capodoperei unanim recunoscute, în noua ediție pe care ne-a dat-o cercetătorul literar C. Ciuchindel, în colecția „Texte comentate" a editurii bucureștene Albatros [1]), ne-a oferit plăcerea unei noi lecturi. Ca mai toate dramele în stil romantic, piesa este scrisă în versuri, într-o plăcută cadență, rareori căzînd în capcana retoricii, chiar în tiradele personajelor. Conștient de acest neajuns și convins de rezistența spectatorilor la limita maximă de trei ore, autorul a tăiat fără milă, în edițiile ulterioare celei originale (1902), nu numai în tiradele ce i s-au părut prea lungi, ci și în unele replici mai scurte, sacrificînd și altele ce i s-au părut de prisos. Am colaționat textul noii ediții, conformă celei de a cincea, din anul 1929, actul I, cu ediția originală, din anul reprezentării, și am constatat că Al. Davila a renunțat și la unele versuri din cele mai bune, în virtutea acelui principiu de adaptare a textului la limita rezistenței publicului.

Vlad sau Vladislav, în piesă **Vlaicu-Vodă**, e așadar prezentat chiar de la începutul actului prim, al expoziției, cu totul subordonat celei de a doua soții a tatălui său, voievodul Nicolae-Alexandru, catolica maghiară Clara, de care, în dialog cu ea, se mărturisește totuși mai virstnic (situație de două ori umilitoare !).

Pentru cititorii noștri care n-au văzut, nici n-au citit drama lui Al. Davila, credem că este necesar un scurt rezumat al ei. Editorul critic ne-a înfățișat schema dramei, act cu act și scenă cu scenă, pentru înlesnirea publicului crud [2]), căruia ediția cea nouă îi este adresată.

Doamna Clara, care și-a consolidat situația de stăpînă de fapt, prin anturaj și sprijin militar din afară, intenționează să-și mărite fiica din prima căsătorie, domnița Anca, cu nepotul de frate al soțului ei, Mircea, mai tirziu cel Bătrîn [3]), asigurîndu-și astfel, în continuare, dominația. Vlad are însă alte intenții, din rațiuni de stat, și anume să-și întărească țara printr-o alianță utilă, în speță cu fiul lui Simon Stareț, craiul sîrbesc. Acesta este de fapt așteptat să sosească la curtea domnească de la Argeș, peste trei zile, ca pețitor și cu o armată, suficientă la număr ca să curețe Țara Românească de agenții și trupele străinătății. În acest fel va salva țara de influența nefastă a mașterei, care urmărea catolicizarea țării, întocmai ca omologul moldovean al lui Vlaicu, Lațco, care trecuse personal la catolicism și schimbase și religia strămoșească oficială, cea ortodoxă, cu cea papistășească.

În treacăt, fie zis, sîntem în plină ficțiune ! Istoria nu ne-a lăsat despre doamna Clara, văduva lui Nicolae Alexandru (1352—1364), mai nimic. N-a jucat nici un rol politic. N-a intrat, așadar, în conflict cu Vlaicu, care a succedat tatălui său, mai sus numit , între anii 1364 și circa 1377. Problema catolicizării nu s-a pus în Țara Românească, precum în Moldova lui Lațco, din considerente politice conjuncturale și ca atare, trecătoare (Lațco murind, a fost îngropat în credința sa cea veche, la care se reintorsese !).

Așadar, premisele principale ale piesei sînt, cum spuneam, imaginare, dar se susțin prin talentul dramatic al autorului, care a reușit să eșaloneze un multiplu conflict patetic între domn și Clara, între domn și boierii care-l credeau pierdut cauzei naționale, între domn și nepotul său de frate, Mircea, cîștigat un moment cauzei străine.

Corelația de ordin confesional dintre stările moldave și cele muntene l-a decis pe autor să trimită la Curtea de Argeș o delegație de boieri răzvrătiți împotriva lui Lațco și hotăriți să-i ofere lui Mircea, care se distinsese (în piesă) într-o bătălie, domnia țării surori. În acel moment însă, Mircea, arzător îndrăgostit de Anca, refuză domnia. E inutil să precizez că nici această patimă a viitorului domn nu este istoricește confirmată (nu cunoaștem viețile sentimentale ale voievozilor decît indirect și foarte sumar, prin bastarzii lor, după legea nescrisă, adică prin tradiție, îndreptățiți la scaunul țării ca și fiii legitimi). Autorul a tăiat o replică utilă din actul I, scena I, cînd Pala catolicul, își exprimă uimirea că nepotul își iubește mătușa. Moș Neagu, ungurul, cunoaște însă situația și-l lămurește : „Însă numai despre tată, cum e și domnița soră / Cu Vlad vodă și cu Radul" [4]).

Prin urmare, înrudirea era prin alianță, nu sangvină, mătușa fiind, desigur, puțin mai tînără decît nepotul, iar pasiunea lor plauzibilă pe același plan al ficțiunii.

Doamna Clara a simțit însă ostilitatea boierilor patrioți împotriva tendințelor ei politice centrifugale și l-a pus la încercare pe domn, „fiul" ei, care i-a dat satisfacție, trimițîndu-i la închisoare, ca să-i adoarmă ei suspiciunea, dar ferm decis să întoarcă foaia cînd va avea sprijinul efectiv al craiului sîrbesc.

SÎNTEM deci într-un „suspans", de trei zile ce despart începutul acțiunii, dominat de personalitatea tiranică a Clarei, de sfîrșitul ei, prin reintrarea domnitorului în toate drepturile sale firești, cînd o va înlătura pe străină și se va descotorosi de anturajul acesteia, pînă atunci atotputernic. Conflictul este, deci, îndoit : de natură națională și totodată, confesională. Domnitorul, în aparență plecat supus mașterei, este considerat trădător de către boierii ce nu i-au intuit caracterul și jocul prefăcutei smerenii. Singur confidentul lui Vlaicu, românul Gruie, cunoaște intențiile lui reale, izvorîte din cel mai curat patriotism, primește de la el misiuni secrete și le execută fidel, pe mutește. În piesă, Vlaicu are scurte aparteuri cu el, cînd îi șoptește ordinele la ureche, în consensul tacit al credinciosului său sfetnic de taină [5]). Acest personaj, și el fictiv, este poate cea mai interesantă figură din cele create de autor, în „imaginarul" său, cum se spune astăzi. El simbolizează, cum s-a mai spus, credința poporului umil, care n-are acces direct la conducerea țării, în domnitorul, unsul lui Dumnezeu, în vechea lui credință, inviolabil [6]). Or, pînă la urmă, cînd Vlaicu și-a dat pe față într-un dramatic dialog cu Clara, actul IV, scena 6, hotăririle, călcînd peste voința ei și cînd ea îi hotărăște înlăturarea prin moarte. Gruie îl acoperă cu trupul său pe domnitor, murind pentru el, ca un credincios gvard personal, în ultimă instanță. În efectuarea odioasei crime este ales brațul lui Mircea, înnebunit cînd află că unchiul său a hotărît să o dea altuia pe Anca. E. Lovinescu a condamnat această alegere a autorului, ca neconformă cu marea, nepătata figură istorică a lui Mircea cel Bătrîn, gloriosul stăpînitor peste cea mai largă întindere teritorială a Țării Românești. C. Ciuchindel încearcă să-l apere pe dramaturg, însă neconvingător. Al. Davila trebuia să-și aleagă un alt, eventual neexistent personaj, fictiv, decît să se sforțeze a face din marele om de acțiune care a fost Mircea cel Bătrîn, un personaj în bătaia vîntului, cînd denunțînd lui Vlaicu intenția criminală a Clarei, cînd făcîndu-se, în cursul aceleiași zile, brațul ei crunt, după o serie de hamletizări, cînd refuzînd domnia de dragul ochilor frumoși ai Ancăi, cînd lepădîndu-se de ea, ametit de fumurile tari ale perspectivei domniei. A ne fi prezentat astfel, în Mircea cel tînăr, încă de pe atunci călit în lupte, o fire slabă, nehotărîtă, trecînd e la o extremă la alta, a fost o greșală a autorului și-i dăm deplină dreptate lui E. Lovinescu. Firește, însă cum acțiunea lui Mircea, gravitînd la început în jurul Ancăi, iar apoi în jurul scaunului domnesc, înainte de vreme și prin mijloace criminale, este una secundară și nu atacă miezul celei principale, în care este în joc însăși conservarea patriei, amenințată de înstrăinare, imixtiunea ei nu slăbește tensiunea dramatică a piesei, publicul nepunînd la inimă, ca E. Lovinescu și subscrisul, substituirea unui alt Mircea, celui ridicat de istorie pe treapta cea mai înaltă.

Așadar, drama se încheie, de bine de rău, cu uciderea lui Gruie de către Mircea, care încercase a-și asasina domnescul unchi, dar și cu iertarea, cam pripită a vinovatului, pocăit și însărcinat a lua locul mortului în preajma lui Vlaicu. Așa se încheie piesa. Nu tot același a fost deznodămintul la prima reprezentație, și nici în prima ediție, unde domnul îl izgonește pe nevrednic. În ediția de față, din scena finală a actului V, la pagina 182, după tirada lui Vlaicu, sfîrșind cu : „Grue, Grue ! Vai ! Sărmanul !" urmează o „explicație" cu Mircea, înaintea prea generoasei iertări și acordări de încredere.

EDITORUL critic uită, în comentariul său, să menționeze varianta ediției **princeps** și a primelor reprezentații. Era dator cu această mențiune ? Desigur, ea era menită să deschidă calea reabilitării celui ce avea să urmeze la domnie fratelui său mai mare, Dan (cca 1383 — septembrie 1386), după ce fusese asociat de acesta la domnie.

Editorul a mai scăpat din vedere să-și avertizeze cititorii studioși de importanța ce o ia datina în drama lui Al. Davila. Despre ea vorbesc, rînd pe rînd, Groza, moldoveanul, apologetic, apoi, tot așa, Vlaicu-Vodă, în mai multe rînduri, Miked, banul, în controversă cu doamna Clara, care-i opune un fals argument progresist (dialectic, progresul și tradiția se corelează, ca prezentul cu trecutul), însuși Mircea, iar la urmă, domnul, adresîndu-se poporului, încheie astfel, în ambele versiuni : „... Drag norodul meu, / Ține datina străbună ca credința-n Dumnezeu ! / E nemernic cine-o uită ! Datina e legătura / Sfîntă dintre domn și țară..."

Cu alte cuvinte, domnul este și trebuie să fie expresia datinei, iar, la rîndul lui, poporul vede în domnitor garanția respectării legilor nescrise ale țării, dar trecute în moravuri, care de fapt constituie tradiția.

Cultul autorului pentru aceasta rezultă inițial din dedicația cărții, către defuncta sa mamă, din neamul domnesc al Racoviților : „Mamă, care, mai presus de toate / Datina străbună proslăvind-o. / Ne-ai sădit în suflete credința / Întru reînvierea neamului. / Acest rod al învățămîntului tău închin / POMENIRII TALE".

Pluralul nu e unul de modestie, ci familial. În **Tabel cronologic**, editorul critic comite citeva erori, unele, poate, datorite culegătorului, de pildă, ortografice : **Feudeau**, pentru **Feydeau** și **Férandy** pentru **Féraudy**, pag. VI, alta mai gravă, primul copil al lui Al. Davila cu Ortansa Keminger nefiind fată, **Citta**, născută în 1886, pag. IX, ci băiat, viitorul diplomat. Ultimele aparțin cronologiei, Al. Odobescu nemurind în 1889, ci, în 1895, iar G. Călinescu nenăscîndu-se în 1889, ci în 1899. Scriitorul A. de Herz (baronul !), e de două ori greșit ortografiat. A.D. Herz.. Din greșelile de tipar, relevăm la pag. 15, **„Dar**-ar avea", în loc de **„Dac**-ar avea" și la pag. 61, „orice **foc**", în loc de „orice **fac**".

Editorul scoate în evidență cele cîteva reminiscențe eminesciene, uitînd-o pe aceasta, din gura lui Mircea, ametit de perspectiva pretimpurie a domniei, chipurile fidel cititor al lui Eminescu : „A fi dătător **de lege, și de datini, și** de slavă" (**pagina 94**).

Bine pregătit este însă editorul în direcția nouă a criticii textuale, analizînd piesa din punctele de vedere gramatical și stilistic, cît se poate de congruent, spre folosul profesorilor din învățămîntul mediu, eventual, mai puțin orientați disciplinar, dar mai ales elevilor conștiincioși, doritori să fie la zi cu metodele didactice curente.

Ar fi fost poate nevoie și de o notă în care să se remarce că de două ori vocabula **letopiseți**[7]), rostită o dată de spătarul Dragomir, iar a doua oară, de însuși voievodul, apare anacronic — întrucît nu existau cronici ale Țării Românești în vremea lui Vlaicu-Vodă.

Poate ar fi fost necesară și o notă la tirada lui Mircea din actul III, scena 4 : „... Voi, **viteji** de viță, boieri între boieri".

Or, **vitejii** (cavaleri, instituiți pe cîmpul de luptă, pentru acte ostășești meritorii), nu erau „de viță", ca în sintagma curentă, adică din moși-strămoși, neconfundîndu-se cu boierii, care beneficiau de alt statut.

Vocabula **răsbun**, în nota autorului, însemnînd „întîrziere, răspuns, păsuială", avea ca prim sens chinul, iar în context păsuiala, întîrziere, nu și răspuns !

Al. Davila, citat în **Tabel cronologic**, anul 1913, confundă **„ascendența** pe care o are teatrul pentru publicul românesc", cu **ascendentul** (prestigiu !, **ascendența** este antonimul **descendenței**, în succesiunea generațiilor !).

Piesa lui Al. Davila a realizat pe scena Teatrului Național din București, 100 de reprezentații între anii 1902 și 1925, în interval de 25 de stagiuni. (**Scrisoarea pierdută** n-a atins această cifră decît în 32 de stagiuni). Și ea a figurat în interval la deschideri de stagiune ale primei noastre scene. Încercarea, prin compania lui Al. Șerban (C. Banu), în 1913—1914, de denegare a paternității piesei lui Al. Davila, în persoana lui Al. I. Odobescu, n-a reușit, din lipsă de dovezi materiale. Marele om de teatru care a fost autorul ei, ocazional și actor, a rămas în patrimoniul nostru literar cu această capodoperă dramatică. Cealaltă producție literară a sa, inclusiv memorialistica, nu sînt de primul ordin.

Șerban Cioculescu

[1]) Tabel cronologic, prefață, note, referinte critice și bibliografice de C. Ciuchindel, text stabilit de Ion Nistor.
[2]) **Crud** sau **crudac**, in sensul de prea tînăr, necopt, ca în domeniul vieții vegetale.
[3]) Titlu ce se dădea nu după criteriul vîrstei, ci după prioritatea onomastică : Mircea I.
[4]) Radu I, fiul lui Nicolae Alexandru, a domnit aproximativ între anii 1377 și 1383, ca un voievod feudal, cum atestă mormîntul său din biserica domnească de la Curtea de Argeș, descoperit la 1910, neviolat, de Virgil Drăghiceanu, cu scheletul întreg, costum și podoabe de proveniență occidentală.
[5]) De obicei, acesta era un boier influent sau al doilea logofăt, care-i ținea corespondența secretă.
[6]) Suveranii absoluți, în trecut își spuneau „din grația (mila) lui Dumnezeu". Cei constituționali adăugau : și voința națională.
[7]) Cronici.

Erată. În art. trecut, se va citi **Bălăcescu** în loc de Bălăceanu.

NICOLAE CORNELIU : **Henric al V-lea** (**Integrala Shakespeare** — Sala Dalles)

Trapez

CCLIV

1153. Fiindcă ne putem închipui orice, închipuiți-vă o muscă de o sută de miliarde de ori mai mare. In fața ei un bombardier ar începe să tremure de frică.

1154. Cssst !... Ce-o fi însemnînd vorba asta în limba lor, că numai ce-o aud și se fac nevăzute, de parcă ar fi diavoli și-ar auzi : — Piei drace !

1 155. Toate privelиștile din natură, toate colțurile de lume precedate de o mare foamă mi-au prilejuit reflecții de genul : — Asta-i faimoasa Gioconda ?!

1 156. Astă seară premieră : Conu Leonida față cu extratereștrii.

1157. Punîndu-mi coarnele plugului în mînă — aveam pe atunci vreo zece ani — Grigore a dat bici cailor și m-am pomenit arînd pămîntul, tot atît de speriat, neștiind ce trebuie să fac și cum o să se termine, ca și cum m-aș fi pomenit conducînd un avion.

1158. Ei se mulțumeau cu puțin, chiar cu o saltea de paie, dacă era din ieslea vițelului de aur.

Geo Bogza

„Climat poetic simbolist"

CINE ar fi crezut că voi scrie vreodată despre o lucrare postumă a mult mai tînărului confrate. Mircea Scarlat ? Și totuși destinul, nedrept cum e de obicei, mă instalează în această paradoxală situație nefericită nu numai pentru mine. Îmi era foarte drag și-l stimam mult pe acest tînăr pe care o întîmplare, fericită pentru mine, m-a ajutat să-i pot urmări cariera de istoric literar de la debut pînă la năucitoarea sa dispariție. Era prin 1975, cînd i-am citit un mic studiu despre opera lui Miron Costin, care m-a surprins prin seriozitatea analizei și competența cunoașterii epocii vechi din literatura noastră. Și autorul, blînd, scund și sfios, cu obrazul rozaliu ca de fetiță, nu avea decît 25 de ani ! Studiul i-a apărut în 1976 și mi-a spus că are scris un altul despre poezia lui Ion Barbu, care a fost publicat în 1981 la Editura „Albatros". Ideea lui, pe care mi-o comunicase într-o îndelungă convorbire, era să scrie pur și simplu o istorie a poeziei românești. Nu ascund că proiectul mi s-a părut temerar și prematur. Dar convorbirile noastre, tot mai dese și mai „la obiect", m-au convins că debutantul era un avizat peste tot în spațiul delicat și denivelat al liricii. L-am sfătuit să lucreze. Între timp avusese norocul ca acad. Al. Rosetti să-l recomande ca bursier al fundației Herder. Scrisorile trimise de la Viena vorbeau mereu de lucrul la cartea sa. Și în 1982 primul volum al acestei istorii de anvergură a apărut, primit de confrați cu stimă și admirație. Au urmat alte două, în 1984 și în 1986. Dar în 1985 publicase, tot la „Editura Minerva", un studiu de mai mică dimensiune, despre opera lui Bolliac, și o antologie, extraordinară, din poezia veche românească, pentru ca anul trecut să-i apară, la „Cartea Românească", un studiu despre poezia lui Bacovia. Lucra, totuși, m-a asigurat, la al patrulea volum al istoriei poeziei cînd, prin august trecut, am primit o veste năprasnică adusă de un bun prieten comun, poetul Marcel Gafton (care, acum două luni, s-a prăpădit și el, lăsîndu-ne sufletele pustiite), despre o operație și o boală fatală a lui Mircea Scarlat. Apoi alarma, ni s-a spus, era falsă și totul părea senin și liniștitor. Mircea zîmbea, tot feciorelnic, spunea că acum, scăpat de năpastă, continuă de zor lucrul la cartea vieții sale. Și era, ca de obicei, infatigabil, scriind cronici la „Viața Românească", descoperind doi poeți necunoscuți din secolul XVII, făcînd corecturi la o antologie despre poezia simbolistă și nopțile acoperea, cu slova lui măruntă, paginile unor noi capitole la al patrulea volum din „Istorie".

Puțini știau că în aceste luni era încercat de dureri cumplite și scria cu imense sacrificii. Și apoi, prin ianuarie al acestui an, nenorocirea a venit brusc și fără aminare. Primul diagnostic din vară se demonstrase a fi adevărat și, în nici două săptămîni grele, ne-a părăsit pentru totdeauna. Dar nu credea sau nu voia să creadă că sfîrșitul lui venise, pentru că și din spital ne asigura că, de îndată ce revine acasă însănătoșit, în două-trei luni predă cartea. N-a fost să fie. Cartea, din care apucase să scrie vreo două sute de pagini, va apărea în curînd, deși neîncheiată în toate articulațiile ei, și ca un omagiu postum adus hărniciei, talentului și devotamentului pentru istoria culturii românești. Mă gîndesc adesea, cu sufletul înlăcrimat, la tragedia acestui tînăr cărturar care ne-a părăsit, în plină forță creatoare, la 36 de ani. Cît de crunt a plătit el norocul unei cariere strălucite ! Pentru că noroc a fost ca în vreo doisprezece ani să fi putut publica șapteopt cărți serioase, temeinice, atestînd har, înzestrare și care l-au impus în istoriografia noastră literară. E probabil, îmi spun, că în această precipitare și neodihnă în lucrarea sa de folos trebuie să descifrăm o poruncă a destinului care îi sorocise o viață scurtă. Și în scurtul răgaz al petrecerii lui prin această lume trebuia să dea repede la lumină ceea ce i se hărăzise să facă. Și, om al datoriei, a făcut, transformîndu-și viața în neodihnă plăcută. Amintirea lui îmi e dragă și îi mîngîi cu durere cărțile, răsfoindu-le cu delicatețe, oprindu-mă la cîte un pasaj semnificativ, ca acest final din studiul despre Bacovia : „Pentru artist, simplă consemnare a «zvonului» lumii a fost tubul de oxigen oferit muribundului". E nespus de trist să te desparți de un prieten de gînd mult mai tînăr. E o nefirească răsturnare a mersului lumii să asiști la dispariția celui ce ar fi trebuit să continue ceea ce generația noastră a început. Dar, vorba lui Caragiale, „asta-e situația" și trebuie să ne împăcăm cu nenorocirea.

AM aminat, pînă ne-am revenit cît de cît sufletește, să comentăm antologia lui Mircea Scarlat despre poezia simbolistă românească *). Citind-o și recitind-o cu atenție, mi-am amintit despre răspunsul dat unei întrebări la o întîlnire, de astă vară, cu cititorii. Eram întrebat despre comunitatea toposurilor, motivelor, a modalităților și a climatului poeziei numită a generației optzeci, în care unii nu disting individualități. Dincolo de nedreptatea acestei considerații, credem că putem face o apropiere între această ultimă generație lirică și aceea simbolistă. Și la simbolism se poate vorbi de o comunitate a toposurilor, motivelor și modalităților. Erau mulți poeții simboliști care scriau parcă la fel. Și totuși, din această comunitate, aparent nediferențiată, s-au detașat cîteva mari individualități care s-au numit Bacovia, Minulescu, Anghel, Petică. Sîntem încredințați că viitorul va legitima, în noua generație lirică, cîteva individualități, care se disting de pe acum cu ochiul liber. Să nu comitem, deci, eroarea de a azvîrli, acum, anatema de care au avut parte, la vremea lor, poeții simboliști, cei mai mulți urgisiți de critică și nu numai de ea.

Au mai apărut în ultimele decenii cel puțin trei antologii foarte bune despre simbolism (una a Lidiei Bote, cea a lui Al. Colorian și o alta, mult mai amplă, a Zinei Molcuț). Aceasta, a lui Mircea Scarlat, se deosebește de cele precedente. Editorul a gîndit-o altfel. A ocolit includerea în sumar a poeților simboliști de primă însemnătate, a căror operă a avut parte de ediții (unele chiar critice) în deceniile din urmă (Macedonski, Bacovia, Minulescu, Petică, Anghel, Vinea, Adrian Maniu, Fundoianu, Pillat, Davidescu). Antologia lui s-a oprit la poeții de fundal sau de rang secund. Și, dintre aceștia, i-a ocolit, de asemenea, pe aceia care au avut parte, în ultima vreme, de reeditări (Iuliu Cezar Săvescu, Traian Demetrescu, M. Cruceanu, Dem. Botez, Alice Călugăru, Elena Farago, Emil Isac, Claudia Millian, B. Nemțeanu, Const. D. Stoika). A reținut, așadar, în sumar douăzeci de poeți efectiv de antologie, deși poeziile unora dintre ei — puțini — ar putea apărea, ne dăm seama acum, și în volume independente. Să-i amintim pe cei antologați : Șerban Bascovici, N. Budurescu, Const. Cantilli, Mircea Demetriad, V. Demetrius, Ov. Densusianu, Gabriel Donna, Al. Gherghel, D. Iacobescu, D. Karnabatt, Alfred Moșoiu, Al. Obedenaru, Oreste (Georgescu), Gh. Orleanu, Al. Petroff, I. M. Rașcu, Al. T. Stamatiad, Eugeniu Ștefănescu-Est, Tristan Tzara, Al. Vițianu.

Întrebarea, desigur, e dacă, după atîtea eliminări sistematice, se poate reconstitui, totuși, prin această antologie, atmosfera poeziei noastre simboliste de pe la 1880 pînă în 1916. Răspunsul e hotărît afirmativ. Tocmai comunitatea toposurilor utilizate, sursa atîtor acuzații neîndreptățite, creează liantul liric necesar refacerii ansamblului. Un ansamblu care, prin acești poeți de rang secund și prin cei de însemnătate primordială, a îndeplinit un rol covîrșitor în înnoirea modernă a liricii românești. Modelul ipotetic al simbolismului se realcătuiește, în ciuda eterogeneității, cu toate ale sale convergențe prin recuzită și motive : sugestia (cu corolarele ei : misterul, tăcerea, vagul expresiei, inefabilul), cultivarea exoticului în faună și floră (palmieri, flori de lotus, gazéle), evadarea spre Orient și Nordul îndepărtat, cu omniprezentele nave, avioane și adăstări în porturi cu nume căutate (un volum al lui Budurescu e intitulat *Poema navelor plecate*), abundența pietrelor prețioase (volumul lui Karnabatt, din 1914, poartă titlul *Opale și rubine*), ploile cenușii, visătoare și apăsătoare, plictisul (spleenul), nevrozele și ftizia, decorul magic crepuscular, nelipsitul clavir bizar și feeric, acel excelsior mirabil. Iată un segment de bună recuzită și atmosferă simbolistă în *Balada ploaiei*, din 1912, de Ștefănescu-Est : „A-nceput să plouă ! / Boabe reci de rouă / Plouă pe peluze, / Transparențe clare / Cad din cerul roz, / Florile respiră / Aerul narcotic, / Aerul sensibil / Aerul nervos // Plouă stropi fantastici / Incolori de rouă, / Briliante scumpe, / Și topaze verzi...". Sau un fragment din *Alcazarul* aceluiași : „Eu mi-am clădit în țara / Saharelor de aur / Un alcazar arab, / Un alcazar fantastic / Din piatră de zăpadă / Și-nghirlandat de flori. / Grădini miraculoase / Cu frunze de mătase / Am pus în amfiteatru / Pe panta unui deal, / Terase majestoase, / Și scări de piatră albă. / Și rînduri nesfîrșite / De lotus și sobol...". Sau, iată, aceste strofe emblematice din *Suflet bolnav* (1904) de Karnabatt : „Mi-e sufletul bolnav, o știi ! / De spleen și de melancolii, / Și doruri triste ne-nțelese. / În vagul lui brumos se țese". Și încă, tot strofele de început din această *Scrisoare* (1911) a lui Oreste : „Îți scriu din țara depărtată / Cu-alei de mîndri palmieri, / Ce stau tăcuți — în așteptarea / Vreunei slabe adieri. / / Din țara unde trandafirii / Visează-n nopțile cu lună / Și cîrduri-cîrduri de gazele / Pe malul riului s-adună". În sfîrșit, două strofe finale din *Eldorado* al ftiziculului D. Iacobescu, mort în 1912 : „Iar ceasul ftizic scuipă sînge, / Un glas pierdut în valuri plînge ; / Se-naltă adieri bolnave. / / Un marinar uitat în port / Privește urma mîndrei nave / Sarcastic ca un cap de mort...".

ORIUNDE ai deschide această bine gîndită și alcătuită antologie te întîmpină elemente caracteristice ale atmosferei simboliste. Iar motivele lor îi vestesc, prin înrudire consangvină, pe cei ce le-au dat strălucire și le-au legitimat lupta de-o viață : Bacovia, Minulescu, Anghel, Petică. Iar Arghezi, Maniu, Pillat, Fundoianu și încă alte nume neuitate ar fi fost, de asemenea, de neconceput fără strădania acestor poeți de fundal, pe nedrept uitați. Mircea Scarlat îi numește, cu un termen mai potrivit, poeți de climat. Ei, într-adevăr, au întreținut climatul simbolist, au fost zeloșii fanatici ai noilor sonuri lirice, s-au bătut pentru ele în cafenelele literare, au acoperit paginile noilor reviste, cînd nu le-au întemeiat de-a dreptul, au polemizat cu adversarii, au suportat — cu mîndrie — injuria și calomnia. Truda și talentul lor se află la temelia limbajului modern al liricii noastre.

Metodic cum a fost, Scarlat distinge — în substanțiala sa prefață — în evoluția simbolismului trei etape : cea a prologului reformatorilor de pe la 1880 — pînă spre 1895, cea de a doua, de la 1899 la 1908, cînd au scris Bacovia, Petică, Anghel, cînd convenția poetică simbolistă se autonomizează, apărînd capodoperele curentului. În sfîrșit, ultima perioadă, de la 1908 la 1916, cînd simbolismul se impune, prin Minulescu și Anghel, în viața literară, pentru că *Romanțe pentru mai tîrziu* apare în 1908 iar *Plumb* în 1916. Periodizarea e judicioasă, deși strictele delimitări sînt, ca mai totdeauna, prea rigide, pentru că elemente ale lor de fapt se îngemănează sau se încalecă. Întregitoare e secțiunea finală a antologiei, „Atitudini", în care grupează articole de orientare, direcție și mărturisire de credință simbolistă sau antisimbolistă, semnate de Macedonski, Caragiale, Petică, Densusianu, Cincinat Pavelescu, N. Davidescu și Fundoianu. Și această secțiune, lămuritoare, ocupă șaptezeci de pagini.

Apoi, cum am putea uita, că unii din acești poeți de climat, care par a fi de foarte de demult, au trăit pînă de curînd, generația noastră mai apucînd să-i cunoască. L-am mai cunoscut pe I. M. Rașcu, chiar în anul morții, în 1971, pe solemn retoricul Stamatiad care căuta, pînă în 1956 cînd a murit, studenții, amintindu-le că el e marele poet, pe Budurescu plecat dintre noi în 1974 — care adusese, în 1972, la „Minerva", o antologie din poezia sa, pe Vițianu care, pînă în 1984 (se născuse în 1891), asalta redacțiile — în geantă cu ustensilele de tenis — pentru a fi publicat, pe Ștefănescu-Est care, orb, trăise într-un oraș marin (se putea altfel ?), uitat, pînă în 1981. Iar Mihail Cruceanu, centenar, mai vorbește și azi cu emoție reculeasă de vremea simbolismului care, lui, i se pare foarte apropiată. Ce să mai spun de nemuritorul Bacovia, plecat dintre noi în 1957, pe care l-am ascultat la două ședători literare, l-am vizitat acasă invitat de d-na Agatha !

Iată că, de fapt, cei de demult ne-au fost aproape. De altfel, notele finale ale lui Mircea Scarlat, dense, riguroase, dau toate informațiile necesare despre poeții antologați și cei necuprinși aici. Și citindu-le, totul se învălmășește halucinant — pentru că, iată, tînărul antologator e acum departe, alături de poeții antologați, care făceau zgomot în jurul lor încă înainte de 1916. Ironie amară ? Simbol nedorit ? Cine ar putea răspunde ?

Z. Ornea

*) *Climat poetic simbolist*, Ediție, prefață și note de Mircea Scarlat, Editura Minerva, 1987.

Limba noastră

„Studii de onomastică"

● ESTE titlul unei lucrări xeroxate de curînd de Universitatea din Cluj-Napoca, Facultatea de Filologie. Colectivul de redacție este condus de profesorul Ioan Pătruț care, în cuvîntul de deschidere, arată că „în anul 1982 Prezidiul Academiei R.S.R. a aprobat înființarea în cadrul Filialei din Cluj-Napoca a Subcomisiei pentru formarea limbii române și a poporului român cu două secții : 1. Limba română și onomastică; 2. Istorie".

Acad. Ștefan Pascu, în calitate de președinte al Filialei din Cluj-Napoca și de președinte al Secției de Istorie a Academiei R.S.R., scrie în articolul **Toponimie și istorie** că toponimia este folositoare pentru istorie și arată că ar fi bine să se alcătuiască o colecție în care să se adune toponimia minoră.

În continuare, au colaborat la volumul prezent filologi din toată țara. Aleg două articole pe care le rezum.

E. Janitsek a condus lucrările de diplomă privitoare la materialele din Maramureș: nume de persoane, porecle, și conchide că ar fi „util să se efectueze cercetări asupra materialului onomastic românesc prin care să se pună în lumină comportamentul gramatical al numelor proprii și să se aprofundeze raportul dintre ele și numele comune".

Marica Pietreanu din București se ocupă de flexiunea numelor personale. Este vorba de tendința pierderii flexiunii sintetice și de înlocuirea ei cu formații analitice, ceea ce ar simplifica gramatica.

Nu vreau să citez toate articolele. Să fie așa : să fie adunată toponimia minoră și să fie publicată.

Al. Graur

Ipingescu redivivus

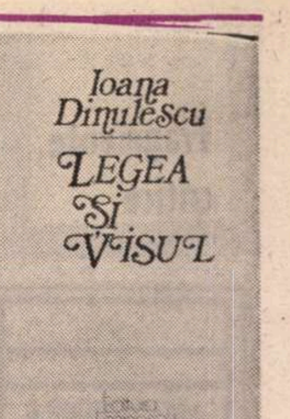
● CINE nu-și amintește nedumerirea lui jupîn Dumitrache din **O noapte furtunoasă**, cînd ipistatul Ipingescu îi citește articolul lui R. Vent., la pasajul : „Nu ! în van ! noi am spus-o și o mai spunem : situațiunea României nu se va putea chiarifica ; ceva mai mult, nu vom putea intra pe calea viritabilelui progres, pînă ce nu vom avea **sufragiu** [subl. în text] universale...". Ambele personaje rămîn „încurcate". Pricina este cuvîntul subliniat, iar jupîn Dumitrache nu se sfiește să (se) întrebe : „— Adicătelea, cum vine vorba asta ?". Îi va explica, „după adîncă reflecție", Ipingescu : „— A ! înțeleg ! bate în ciocoi, unde mănîncă sudoarea poporului suveran... știi : masă... sufragiu...".

Ce s-a întîmplat ? În limba literară a secolului trecut existau două cuvinte omografe de origini și cu sensuri diferite : **sufragiu** (cu accentul pe ultima silabă), s.m., împrumutat din tc. **sofraci**, cu sensul de „om de serviciu care servea la masă" și **sufrágiu** (cu accentul pe penultima silabă), s.n. împrumutat din fr. **suffrage**, lat. **suffragium**, avînd sensul de „drept de vot". Cum Ipingescu nu cunoștea decît primul termen, era firesc să-l „citească" pe **sufrágiu** în felul în care îl explică, mai cu seamă că, într-un pasaj anterior din articolul lui Rică Venturiano, citise franțuzismul **a manca** (fr. **manquer**, „a lipsi") ca **a minca** („A mînca... sfînta Constituțiune...").

Dacă primul termen, provenit din turcește, a ieșit din uz, cel de-al doilea, cuvînt polisemantic (cf. DEX, s.v.), este folosit astăzi cu sensul de „aprobare, asentiment". Iată însă că un Ipingescu al zilelor noastre, necunoscînd nici unul din cele două cuvinte, dar întîlnindu-l pe al doilea, la plural, cu sensul de „asentiment", îl socotește o greșeală de dactilografiere și culege (în cartea lui H. Brestoiu, **O istorie mai puțin obișnuită**, EP, 1987) ceea ce crede el că ar trebui să fie, singurul cuvînt apropiat ca formă pe care îl cunoaște : **sufragerie** (acesta din urmă format în românește din **sufragiu** cu sufixul **-ărie**) ; „Ceea ce prevalează însă acum sînt preocupările lui de a-și menține **sufrageriile** serviciilor germane în România". (cf. pag 247).

Ștefan Badea

Actualitatea literară



Poeți tineri

BIOGRAFISMUL, destul de consistent în plachetele anterioare ale Denisei Comănescu, pare a se fi subțiat în recenta **Barcă pe valuri** (Cartea Românească), pierzînd mai ales la capitolele narațiune și atmosferă, și cîștigînd în schimb la acela liric-sugestiv. Din extensiv, a devenit intensiv. E destul să ne aruncăm o privire pe cele cîteva titluri reluate (în finalul plachetei), ca să constatăm deosebirea. O deosebire care înseamnă și o evoluție a mijloacelor. Nivelul cel mai de sus atins deocamdată de tînăra poetă îl observăm fără dificultate în ciclul care deschide placheta de astăzi, intitulat **Femeia la treizeci de ani** (al doilea, **Urma de foc**, este eterogen și cam improvizat, ultimul, cum spuneam, este o reluare din **Izgonirea din paradis** și din **Cuțitul de argint**). Acesta ne permite și diagnosticul cel mai sigur.

Ce fel de lirică scrie, deci, Denisa Comănescu la treizeci de ani ? Pe scurt, ea poate fi definită ca una care, difuz biografică, are toți porii deschiși spre întîmplările din irealitatea sufletească, fără totuși înclinație confesivă propriu-zisă, preferînd imaginile incoerente și șocante ; e pretutindeni un soi de naivitate jucată, de simplism intenționat și chiar de obscuritate datorată ruperii legăturilor interne. Cîte un poem pare narativ : „Sînt o tablă-nroșită / timpul frige pești proaspeți / pe ea / îi devoră / stinge jarul / mă-ngroapă-n nisip / pînă la o nouă orgie". Dar povestea cuprinsă în aceste șapte versuri e mai curind un „sumar", o tablă de materii a unor senzații. La fel și în **Medeea** (precedenta se intitulează **La Lestrygoni**), unde însă senzațiile-imagine sînt încă și mai șocante : „Liniștea are urechi înroșite / de iepuroaică lehuză / șarpe insomniac / iubirea mă hrănește / cu semințe de măr. / Timp prăpăstios, / să nu-mi retezi / cu picătura geloasă / de mătrăgună / discul solar / al inimii". Acest fel de scriitură telegrafică ne amintește de constructivismul lui Vinea și, ca să descifrăm sensul, trebuie să descoperim codul. Nu e vorba însă de ermetism, ci doar de codificare a emoțiilor și de concentrare a lor în maniera cunoscută. În **O bucurie neiertătoare** poeta sugerează ea însăși traseul pe care anumite impresii, amintiri etc. o apucă spre a căpăta forma poetică. „O imagine veche dar clară / se transformă-ntr-un fir de nisip / fierbinte și luminos / mii de licurici pornesc / prin sînge / cu lămpițe aprinse / din melcul urechii / soarele soarbe stropul sărat / ecoul trezește păsări plictisite / în moi scobitori. / Mîncînd conserva cu o scoică / nisipul / îmi lustruiește cerul gurii / pînă devine strălucitor / ca un patinoar / gata să-și primească / unicul patinator. / O clipă / valul fosforescent / în trup se inalță. / Tot pieptul / o bucurie neiertătoare. / Deasupra / peretele abrupt / cărămiziu / în noi / pulsind / ca o inimă / marea". Se remarcă aici cum o amintire întîmplătoare declanșează resortul emoțional : dar în loc ca poezia să se structureze confesiv, destăinuind stările lăuntrice, ea adoptă o conduită de evitare, mai mult sugerînd decît spunînd, și, încă, dublînd discreția de o abia perceptibilă autoironie. Poeta apelează la imagini nu lipsite de haz, veselindu-se parcă ea însăși de ceea ce i-a putut trece prin cap. Și, totuși, pieptul e invadat de o „bucurie neiertătoare". Alteori gluma e mai directă **(Robinsonadă)** : „Stau agățată de cameră / și omor sentimente / cu fierul de călcat. / Ca pe muște". Dar, de regulă, frustrările (feminine, majoritatea), bucuriile și celelalte nu sînt declarate, ci ascunse într-un seif care se deschide cu ajutorul unei chei personale. Cea mai frumoasă poezie din carte este **Provocarea** și în ea e vorba de o armură, pe care poeta o poartă, fiindcă în ea se simte protejată și de dragoste și de ură ; dar, pînă la urmă, această fugă de sentimente devine un coșmar. Nu există alt comentariu mai bun pentru lirica Denisei Comănescu, fricoasă de emoții și plină de nostalgia lor, nedeclarativă, secretă, dar suferind din această pricină, obscură și șocantă, dar pe un fond ce se relevă sentimental : „Cineva a calculat exact. / Într-o dimineață atît de reală / și proaspătă, / încît ochiul ar fi sfîșiat-o / dintr-o privire / dacă putea, / am întîlnit o armură. / Oameni treceau fără s-o vadă. / a apărut special pentru imaginația mea. // Păianjen prins într-o altfel de pînză / decît a sa, / vapor eșuînd pe raza unui far / în mijlocul mării, / sufletul meu n-o vroia. // **Hai vino / îmbracă-mă / sînt managerul perfect / asupra ta / nici o stăpînire nu vor mai avea / dragostea, ura, / eu sînt eterrealitatea.** // Ca-ntr-un coșmar / rătăcesc prin oraș / în cătușe magnetice / mi-a prins răsuflarea / nimeni n-o zărește / doar eu sînt fierul întunecat / strecurindu-se-n sînge / cu fiecare mișcare. Așșșa. / Și nu am puterea".

MIHAIL Gălățanu este descoperirea lui Alex. Ștefănescu, la **Cenaclul prin corespondență** din SLAST. Criticul însoțește placheta de la Editura Litera a tînărului poet de o prefață entuziastă. Placheta se intitulează glumeț-orgolios **Știri despre mine** iar prefața **Dicționarul Stradivarius**. E păcat că nici o altă editură n-a primit acest manuscris, cruțîndu-i poetului cheltuiala, căci Mihail Gălățanu are, incontestabil, talent. În același timp, iată, chiar acum, pe masa mea se lăfăie un maldăr de volume de versuri apărute la **toate** editurile din țară și despre care cel mai nimerit lucru pe care-l pot face e să tac milc. Portretul pe care i-l schițează Alex. Ștefănescu lăcătușului mecanic și studentului seralist din Galați ni-l arată ca pe un ins distrat la culme, dacă nu neapărat și boem, „lunatic" (zice criticul), risipindu-și manuscrisele sau uitîndu-le prin parcuri. (Chiar și așa fiind, nu înțeleg cum s-a putut „pierde pe la secretariat" teza de literatură, despre care Alex. Ștefănescu știe că a fost excepțională, pe care poetul a scris-o cu ocazia examenului, ratat, de admitere la Facultatea de Limba și Literatura Română !).

Scrise între 19 și 23 de ani, poeziile din plachetă sînt interesante. Deși Alex. Ștefănescu a fost totdeauna extrem de critic cu unii poeți ai generației '80, el descoperă în Mihail Gălățanu un emul (fie și involuntar) al lor, adică un ironist și un stilist cu aplecare spre joc, spre intertext, liric superficial, dar cu facondă, și indemînatic versificator. Unele lucruri, probabil mai vechi, stau în vecinătatea tînărului Nichita Stănescu („În ventriculul stîng / un puștan nătîng / în ventriculul drept / antimateria celei pe care-o aștept..."), altele par imitate după **În dulcele stil clasic** al aceluiași („Frunzuliță capelmaistru / eu am stofă de cadastru / om măsurător de-albastru / om însurător de astru"), în fine, în cîteva găsim ecouri din Cezar Ivănescu („La Moldova unde-i piatră / sîngele meu nu mă iartă / La Moldova unde-i os / sîngele-mi cădzut pi gios / La Moldova unde-i stei / carnea mea, ierta-mă-vei?"). Specialitatea poetului, ca s-o numesc astfel, este deocamdată poezia erotică, în manieră nu moldovenească, ci muntenească tandru-glumeață, cam ca la T. T. Coșovei, un fel de cîntec de lume inteligent, ironic, sclipitor de fantezie : „Ceapa taie-o mărunt și rufele / pune-le la fiert. / Și vino să-ți sfîșii kimonoul / pînă la piept. // Ce stele lipide în cerul de tuci / apun sîngeriu ! / Luceferii cad în cuiburi de cuci / e totul tîrziu... // Voluptuos să uităm geamul deschis / pentru hoții ce vin ca să fure / metalul iubirii din cercul aprins, / fulger în lemn de pădure. // Va cădea un nor-vizieră turcită / peste-un chip albastru al lunii. / Cu sulița-mi / —fluier din trunchi de răchită / voi lovi spaniol în moara furtunii" **(Ediție veche)**. Sonorități balcanic-orientale are **Litanie III** („Și-n hamacuri de hamei / te-oi purta în iminei / să fiu dulce și alb stei, / stelei tale, fragedei, / cărnii tale, fragedei...") iar folclorul absurd e prelucrat, ca la Miron Radu Paraschivescu, în aceeași tradiție munteană, în **Litanie IV** („Dumitriță, Dumitriță / strugur smead zbicită viță / basm de nea în lubeniță / Dumitriță, Dumitriță // Tu într-una te-nșuviță / griu incendiind cosiță / drac intrat în muceniță / Dumitriță, Dumitriță"). Nu pot lipsi notele licențioase, însă, la fel de vesel-ludice, precum, de pildă, în „replica" pe care olarul o dă lutului în **Cea de-a patra cîntare a oalei în mîna olarului** : „Îndeajuns lutule palavragiu și țîfnos / acum am să te fac / oliță de noapte pentru mezinul meu / și femeia mea / te va folosi în nopțile de sabat negru / iarna după ce / jumătățile rodiei vor reconstitui rodia / cum a fost în pomul păcatului / iarna va urzi pe toate căile să te piardă, numai focul / și steaua te vor veghea / opt rînduri de zăpezi te-or acoperi / opt rînduri de corbi te-or ciuguli / dar tu te vei naște de nouă ori, / o dată prin cuvînt, lăsînd femeia / cu baierele alcătuirii ei neîncepute". Sînt și unele jocuri ingenioase de cuvinte. Mihail Gălățanu e un talent promițător.

NU sînt deplin edificat asupra versurilor Ioanei Dinulescu **(Legea și visul)**, cărora nu li se poate nega o anumită intensitate lirică, o senzualitate ardentă și chiar agresivă pe alocuri (imagini recurente : dinții feroci, coapsele, sînii, carnea), dar care au totodată un aer forțat, nefiresc, ca și cum autoarea ar ține cu tot dinadinsul să cultive „poezia" și nu poezia. Am pus cuvîntul între ghilimele ca să indic doza de artificialitate și de loc comun, de banalitate și chiar de versificație școlărească („În pură noapte naște ochiul tău, supus / la cumpăna dintre amnar și piatră. / Tu stai — prea blîndă rană — printre lucruri, sus / întemeiază astrul privirilor, inexorabil, vatră") pe care o astfel de... poezie o implică. Însă, pe de altă parte, Ioana Dinulescu are lucruri bune, peste medie. Nu prea știu însă pe unde să le caut. Mi se pare, în orice caz, că **Întîmplărilor cosmice** le sînt preferabile **Lucrurile neînsemnate** : am așezat în opoziție două titluri (incomplete) de poezii. Acolo unde poeta nu adoptă tonul emfatic, falsul patos, ci se mărginește să sugereze o atmosferă obișnuită, de intimitate, cu melancoliile și cu exuberanțele dragostei, acolo unde găsim „femininele, adorabile lucruri", versurile sînt citabile, uneori frumoase. Motivul după-amiezii poate reprezenta, peste tot, un indiciu, pentru aceste poezii : o după amiază care are mireasma nucului desfrunzit, gustul migdalelor amare sau culoarea aurie a mierii. Senzorialitatea este evidentă, ca și limbajul subtil, rafinat. Voi reproduce **Într-o joi oarecare** : „Vine un timp potrivit călătoriilor fără țintă, / o după-amiază în care visezi să fii martor / tuturor iubirilor și despărțirilor din oraș. / Nerăbdarea naște într-un geamăt duios. Îți iei bun-rămas de la familiarele, învechitele lucruri / între care te-ai simțit totdeauna puțin rătăcită. / Îți iei bun-rămas de la umbrela de soare a bunicii, / de la pardesiul acum ponosit / în care adolescența ta a învățat să plutească, să zboare. / Veșminte sărbătorești vei purta în această joi oarecare : / bluza de in pentru sîni, mătase pentru neliniștea coapselor. / Setea ți-e crudă și vie / și numai tu știi cît venin, cîtă miere / pulsează în arterele sale". Tonul „pozat", prozaismul acestor versuri sînt spre cîștigul lor și corectează tendința opusă, spre exaltarea „lirică", din altele. Voi cita și **Epistolă sentimentală**, în același stil, pe care îl prefer la Ioana Dinulescu : „Gustul de migdală al după-amiezii de noiembrie ; / sufletul, spre însorite țărmuri navigînd / și trupul / tot mai aproape de adevăr : / o carapace, o viață, / o perlă, / Sentimentale epistole îmi adresează / computerul. Okeanos murmură / prin țevile caloriferului, / tot mai aproape de adevăr : Fereastra / și Ușa, flacăra, caloriferul, cenușa." Sau iată și o colecție de versuri reușite, care arată finețe de spirit : „și zilele, nesfîrșite poeme îngălbenite" ; „cînd sufletul, fruct pădureț" ; „în deșertul memoriei / clipocește izvorul unui poem uitat" ; „peste sînii tineri, rochia de sărbătoare plesnește / în ritmul unui cîntec de greier captiv" ; „ploaie de iunie scrijelește pe geamuri / hărțile unor stepe îndepărtate." Cine scrie astfel de versuri nu se poate plînge de lipsa harului.

Nicolae Manolescu

Denisa Comănescu, **Barca pe valuri**, Ed. Cartea Românească ; Mihail Gălățanu, **Știri despre mine**, Editura Litera ; Ioana Dinulescu, **Legea și visul**, Editura Eminescu — 1987.

Promoția 70

Jurnal de pilot

■ **DORU DAVIDOVICI** (n. 1947) : **Caii de la Voroneț** (1974), **Ultima aventură a lui Pinkerton** (1975), **Insula nevăzută** (1976), **Intrarea actorilor** (1977), **Zeița de oricalc** (1977), **Celula de alarmă** (1979), **Culoarea cerului** (1981), **Aripi de argint** (1983), **Lumi galactice** (1986), **V de la Victorie** (1987). Aviator de profesie, Doru Davidovici scrie o proză inspirată aproape în exclusivitate de întîmplările specifice profesiunii, fie făcînd din ele materie epică suficientă sieși, fie evocîndu-le ca pretext pentru incursiuni în orizontul vieții sentimentale, proiecții în regimul literaturii SF sau dizertații personale pe teme în care știința și fantezia colaborează strîns ; textuală sau pretextuală, lumea aviatorilor incită însă mai puțin imaginația prozatorului cît reflexivitatea lui, îndemnîndu-l să însoțească pasajele epice ale jurnalului de bord aviatic cu numeroase și prelungite meditații a la Saint-Exupéry dar fără anvergura semantică din textele autorului **Micului prinț** ; cum materia narativă e fatalmente limitată, evenimentele vieții aviatorului fiind din categoria celor care se repetă zilnic, cu excepțiile de rigoare, cărțile lui Doru Davidovici, mai cu seamă cele dedicate în chip expres peisajului profesional, suferă de monotonie și redundanță ; așa se face că **V de la Victorie**, cea mai recentă dintre ele, e cu totul neinteresantă, denotînd limpede și oboseala celui care, obsedat pare-se de mirajul zborului, nu are nici puterea și nici imaginația necesare unei schimbări de decor sau de problematică ; fluența de tip jurnalier a narațiunii și dicțiunea curată și liniară caracterizează stilistic prozele care se înscriu, toate, în seria literaturii cu ofertă neselectivă, de agrement sau de popularizare, după caz. Demne de atenție sînt **Intrarea actorilor**, pentru incursiunea în orizontul vieții sentimentale, și **Zeița de oricalc** pentru proiecția simili-SF ; în cea dintîi episoadele „tehnice", ilustrative pentru tot ce se întîmplă cu un pilot de vînătoare în timpul zborului și înainte ori după zbor, alternează ritmic cu fragmente de roman sentimental scris dintr-o perspectivă ce se vrea, la nivelul epidermei, detașată și „americănească" dar, în fond, e doar romanțioasă ; a doua, sumarizînd două nuvele largi, reține atenția mai ales prin ambiguitatea excursului SF și, implicit, prin finețea interferențelor natural-supranatural, dar și prin ideea de bază a amîndurora, veritabilă obsesie a scriitorului, întrucît apare mai mult sau mai puțin fugar în mai toate cărțile lui, anume aceea a „universurilor paralele" sau a „simultaneității lumilor" în același timp dar trăind în spații cu dimensiuni diferite ; bine scrise, cu mai multă grijă pentru aspectul literar al narațiunii, cele două nuvele motivează mai convingător decît romanele aeriano-sentimentale veleitatea scriitoricească a autorului.

De altfel, cea mai bună carte a lui Doru Davidovici, **Lumi galactice**, e o lucrare de popularizare științifică aspirînd la statutul de operă subiectivă, în vecinătatea prozei de ficțiune grație implicării reflexive și emoționale în desfășurarea descriptivă a factologiei documentare și a ipotezelor aferente ; bine informat în legătură cu bibliografia mai veche sau mai nouă a fenomenului numit OZN, adică obiecte zburătoare neidentificate, ca și, în genere, a problemei civilizațiilor misterioase, terestre sau nu, el adună fapte despre care s-a vorbit mult, adăugîndu-le altele, întîlnite de el însuși, expune corect ipotezele, explicațiile și interpretările oferite de subiecții întîmplărilor cu OZN sau ale oamenilor de știință interesați de chestiune, privește totul cu o prudență relativistă care sporește credibilitatea încă neelucidatelor întîmplări dar nu ezită să producă o versiune interpretativă personală, abil strecurată în hățișul de ipoteze și opinii contradictorii, o versiune al cărei temei de bun simț este ideea, nu lipsită de tradiție, cu tot mai mulți aderenți în vremea din urmă, chiar în cercurile cele mai riguros științifice, că nu sîntem singuri în Univers; captivantă prin materia însăși dar nu mai puțin prin maniera eseistică a explorării acesteia. Neconvingător ca autor de romane sentimentale și aviatice, în ciuda caracterului insolit al unor pagini dintr-un nenumit jurnal de pilot, Doru Davidovici rămîne în bibliografia promoției, cel puțin pînă acum, ca autor al acestei introduceri într-un mister al spaimei și al speranței, cu atestări vechi dar resuscitat paroxistic în a doua jumătate a veacului douăzeci, care este **Lumi galactice**. Postura de emul al lui Saint-Exupéry îl prinde mai puțin decît aceea de emul al lui Dänniken.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Cronica vieții de provincie

AM SEMNALAT cu cîtva timp în urmă debutul unei tinere prozatoare, Rodica Palade. Semnalez azi apariția unui alt prozator, nu-mi dau seama dacă tînăr sau vîrstnic, Horia Ursu. Povestirile pe care le publică acum*) îl arată ca un om cu o experiență bogată de viață și cu o anumită instrucție literară. Nu știu nimic altceva despre el, dar dacă datele din proza sa nu sînt cu totul inventate, el trăiește sau a trăit în Nordul Transilvaniei, probabil în Maramureș, într-o lume care amintește prin asprimea și tragismul ei de aceea din romanele lui Buzura. Povestirile, în număr de șapte, sînt scrise bine, în stilul prozei tradiționale, cu mici modificări în cronologia evenimentelor. Cea mai întinsă dintre ele (100 pagini), **Anotimpurile după Zenovie**, este un roman concentrat care face cronica vieții din Apud, mic și somnoros oraș transilvan. Și celelalte narațiuni, mult mai scurte, se desfășoară în același spațiu de viață și folosesc cam aceeași tipologie. Cartea, în totalitate, se menține în vechea linie a prozei realiste (de la Slavici pînă, repet, la Buzura) și folosește mijloacele ei de seducție : descrierea obiectivă a unei comunități umane, cronica micilor evenimente (nunți, înmormîntări, crime săvîrșite în stare de ebrietate, fuga unei femei nemulțumite de viața monotonă în familie, ridicarea unui monument în mijlocul orășelului pestriț etc.), o tipologie specifică și o intrigă fără mari elemente de surpriză. Ce deosebește **Anotimpurile după Zenovie** de nuvelistica veche este, în afara tipologiei relativ noi, modul de a amesteca timpurile narațiunii pentru a sugera astfel suprapunerea faptelor de viață în memoria naratorului. Prozatorul nu stă, așadar, departe de evoluția prozei din această jumătate de secol și folosește cu pondere cîteva din procedeele ei. Nici conștiința naratorului nu se identifică total cu aceea a autorului, observator imparțial al evenimentelor. Horia Ursu schimbă de mai multe ori unghiul de percepție în cursul narațiunii, într-un loc viața micului oraș transilvan este văzută prin reprezentările personajului Zenovie, în altul prin acelea ale unui martor obiectiv care unifică și judecă **anotimpurile** fatal subiective ale personajului. Impresia generală este pozitivă : un ochi ager de prozator autentic, capacitate de a fixa un număr de destine și de a sugera, cum am spus mai înainte, viața unei comunități umane cu o istorie înceată și confuză, un stil, în fine, de a povesti și de a caracteriza care nu ocolește subtilitatea intelectuală a moralistului. N-aș vrea să se înțeleagă din ceea ce spun că această proză este fără cusur și că ne aflăm deja în fața unei capodopere. Unele povestiri mi se par, dimpotrivă, artificial complicate și numai fragmentar izbutite literar **(Cu soarele în față, În preajma țintei care cade).** Dar că, în genere, autorul acesta, necunoscut mie pînă azi, are talent epic și știe să fixeze un caracter uman și o situație de existență, nu mai încape discuție. Să vedem, mai amănunțit, substanța povestirilor sale.

Povestirea care dă titlul volumului, cea mai întinsă, este și cea mai bună, estetic vorbind. Aici darurile de prozator obiectiv se văd mai bine. Din faptele disparate iese la urmă imaginea unei așezări umane în care nu se petrece, aparent, nimic. Apud este un orășel fără istorie, cu oameni în majoritate bătrîni, așteptînd în liniște moartea. Doi măcelari joacă tot timpul șah și ating performanțe locale, Hans, tinichigiul, este un Don Juan cam păgubos, dat afară din casă de o văduvă cu o morală mai severă, Gorocea este ultimul birjar din oraș și, deși nu cîștigă aproape nimic, nu vrea să cedeze locul lui de pe capra trăsurii, covrigarul Kope se teme de cîini, doi actori la pensie s-au retras în acest fund de provincie și bărbatul își pierde progresiv autoritatea în fața femeii aprige, un evreu în vîrstă, Petru Cain, stă de vorbă cu prietenul său, Sempronіu, tîmplar de sicrie la Apud, și din povestirile lor de oameni bătrîni se poate deduce viața de altădată a tîrgului.

NU ESTE un singur fir epic în această cronică ușor învălmășită, fragmentată, relatată cinematografic și, pînă să înțelegem cine este Zenovie și care sînt **anotimpurile** lui, trebuie să parcurgem întreaga narațiune. Zenovie este șofer la cariera de lîngă Apud, trecut prin detenție din cauza unei încăierări cu miză sentimentală, și hotărît să părăsească după alte experiențe orașul în care copilărise. Din relatările lui și ale celor doi martori, Petru Cain și Sempronіu, deducem istoria lui și a familiei sale. Zenovie e fiul lui Alexandru Hinortean, director al muzeului de istorie din localitate, și al Mariei, femeie frumoasă și mîndră. Tatăl murise de tînăr și copilul crescuse în casa lui Sempronіu, al doilea soț al Mariei, moartă și ea în chiar timpul călătoriei de nuntă. O poveste tragică ferită de notația severă a prozatorului să cadă în melodramă. Este doar un fapt de viață, înregistrat într-o proză concentrată, saturată de alte povestiri, care, împreună, dau o imagine pregnantă a vieții de provincie, desfășurată pe mai multe generații. Sempronіu cel Mare fusese 18 ani topitor în America și se întorsese de acolo bogat, dar banca lui dă faliment și omul rămîne sărac. Ca prizonier de război, ajunge în Siberia și darul lui de a asculta pe alții îl salvase. Petru Cain este un înțelept negustor de antichități și face teoria politică a anotimpurilor : „Iarna e, prin urmare, anotimpul suveran. Celelalte anotimpuri seamănă cu niște conspirații naive repede descoperite, dar nicidecum pe loc înăbușite cum s-ar cuveni sau cum se obișnuiește, ci lăsate cu un nedisimulat dispreț să se destrame de la sine, după ce au ilustrat toate etapele decăderii : de la orgoliul juvenil și lozincard al primăverii, la moliciunea lascivă a verii, și în sfîrșit, la reveria paralitică a toamnei. Tăcu cîteva clipe, apoi adăugă dînd neputincios din umeri : Niște »rivulurii», cum ar veni...“ Bătrînul evreu (din familia morală a lui August pălărierul din **Lumea în două zile**) este, dealtfel, personajul cel mai reușit al povestirii lui Horia Ursu, și nu Zenovie, despre care aflăm puține lucruri memorabile.

Fine, ca pictură socială, sînt și însemnările despre familia mamei, Maria, cea înecată la puține zile după ce se căsătorise cu negustorul de sicrie Sempronіu. Tînăra și încercata femeie crescuse la Vînt, în casa șefului de stație Rachieru. Mama, femeie frumoasă, plictisită de monotonia vieții conjugale, își părăsește soțul și fiica pentru a pleca, atrasă de un dentist, la Apud. Elementele epice din **Doamna Bovary** sînt reluate într-o proză care studiază nu atît cazul femeii care aspiră să evadeze din mediocritatea vieții de familie, cît pe acela al bărbatului mediocru și bun care are tăria să transforme jignirea și disperarea într-o iubire luminoasă. Este nota cea mai originală a prozei lui Horia Ursu și partea ei literară cea mai convingătoare. Domnul Rachieru, părăsit de femeia pe care o divinizează, începe să citească cărțile pe care femeia le citise **(Război și pace,** de exemplu) și furia și dezamăgirea lui se convertesc în chip miraculos. Descoperă „frumusețea bolnavă a așteptării“. „Aștept, deci sînt“, strigă el într-o noapte înstelată, eliberat de obsesii... Maria, fiica, trăiește pînă la un punct destinul mamei, dar intră repede într-o zodie tragică din care nu mai iese. Căsătorită, mai întîi, cu Hinortean, pasionat de istorie, se însoțește a doua oară cu straniul negustor de sicrie, Sempronіu, și dispare repede în circumstanțele citate... Toate aceste amănunte schițează cîteva destine umane și impun, repet, un tablou realist al micilor drame provinciale, lucrat cu finețe. E bine prinsă, mai ales, atmosfera generală a tîrgului, cu fetele care așteaptă să se mărite și bătrînii ramoliți care încurcă timpurile și anotimpurile. Lucrătorii de la carieră se adună la Restaurantul „Minerul îndrăgostit“, beau bere și asistă la bătaia dintre doi „salubriști“. Cîrtiță și Borsan, terminată cu o moarte... Zub, de la Paza Contractuală, este amator de arii din opere și cîntă el însuși la circiumă... Tinichigiul Colorado umblă cu lilieci în buzunar și, cînd cineva îl supără, dă drumul dizgrațioaselor vietăți... El bea amarnic și citează fraze din Titulescu pe care îl adoră... Pictura socială este, încă o dată, bună, pregnantă în **Anotimpurile după Zenovie** și narațiunea mi se pare remarcabilă în totalitate.

CELELALTE povestiri par aschii din nuvela anterioară. Aceeași culoare, aceleași tipuri umane și, în esență, aceleași drame ale unei existențe banale, întrate și altădată în spațiul nuvelisticii noastre. Este interesant de observat că mecanismele vieții nu s-au schimbat prea mult și nici automatismele individului. Nu mai găsim, adevărat, bătrîne care au mania scuturatului și a dulcețurilor și nici bătrîni care joacă la infinit cărți și vorbesc politică, dar, cu mici modificări de regie, dăm peste aceeași inerție spirituală și intoleranță morală. Maxim, fost militar, prinde un pește enorm și-l poartă trufaș prin centrul orașului, dar nimeni nu-l ia în seamă. Înciudat, își invită prietenii sceptici la cină, dar între timp moare. Replicile celor rămași în viață sugerează acea înțelepciune deconcertantă și solidă care nu se miră de nimic și acceptă pînă la urmă nenorocirea. **(Maxim).** Schița păstrează schema clasică, fixînd un moment din mecanica vieții provinciale. Un vopsitor, Aron, a vrut să devină pictor și n-a putut. Vrea să schimbe culorile pe șantier, e admonestat și apoi promovat ca propagandist într-un birou al întreprinderii. Vorbește pe orice temă, numai despre folosul viermilor de mătase și „starea de gogoașă“ nu poate. Aron iubise o Svetlană pe care într-o zi, într-o clipă onirică, o vopsește în alb. Femeia îl părăsise și vopsitorul rămîne cu temele lui. **(Propria persoană).** Augustin este un birocrat mărunt și nu înțelege sufletul anxios al Vivianei, colega de birou care i se dăruie, apoi îl părăsește cu aceste vorbe : „Dar nu moartea e rău cel mai mare pe care ți-l aduce, ci dizolvarea, anihilarea dorinței de a pleca, de a ieși din mizerie pentru că, la un moment dat, afli cu uimire că acasă nu înseamnă neapărat întoarcere, că echilibrul pe care doar acasă îl regăseai pînă atunci, ți se înfățișează aici într-o formă nouă, aparent reconfortantă, care transformă dorința de a pleca într-un capriciu. Aici toate ți se par un capriciu ! Măcar de mi-ai fi spus, nici acum n-ar fi tîrziu, chiar dacă acest lucru nu mi-ar schimba hotărîrea, că mă iubești... As fi suportat mai ușor... Sau aș fi crezut pînă la capăt povestea asta. Și dacă iubirea e doar un adevăr și nu Adevărul cum spui tu, ea mai poate fi și o condiție a mult căutatului Adevăr. Să te temi de orice transfigurare ! Să nu înțelegi că și izvorul tău e același lucru. Orgoliul de a privi adevărul în față cu credința că asta izbăvește ! Doar atît nu e de ajuns. Igrasia va urca odată cu tine și va umple lumea ca o rîie“.

Viviana este, în felul ei, tot o doamnă Bovary care fuge de tristețea mediocrității într-o existență tot atît de puțin promițătoare **(În preajma țintei care cade).** Povestirea este numai prin acest aspect reușită. În rest, ca și în celelalte, sînt multe vorbe de prisos. În **Scrisoare acasă**, un artificier fruntaș, Inocențiu, relatează părinților săi despre performanțele virile ale unui coleg de muncă, șoferul Secere. Situație delicată, puțin verosimilă. Reține o propoziție care justifică aceste indecențe : „căci să nu vă supărați dar pe aici așa-i realitatea“. Din incîlcita povestire **Iarbă de august** se poate reține scena delicată a revelației erotice în viața unor adolescenți. Școlarul, tulburat de colega lui Cristina, se duce pe furiș și văruiește peretele pe care era desenat sub înfățișări obscene trupul fetei... Notație fină. Restul povestirii nu are un sens prea limpede...

Horia Ursu are predilecție pentru pictura socială și evoluția lui trebuie urmărită, în continuare. **Anotimpurile după Zenovie** reprezintă un debut mai mult decît notabil.

Eugen Simion

*) Horia Ursu, **Anotimpurile după Zenovie,** Editura Cartea Românească, 1988.

Pavel Dan

PRIETENI entuziaști mi-au pus deunăzi în mînă o carte : **Urcan Bătrînul** de Pavel Dan. Am citit-o cu fascinație, terminînd-o cu un sentiment de tristețe, pe care îl încerc ori de cîte ori mi-a fost dat să contemplu spectacolul unei vieți frînte în plin miracol al desfășurării ei. Spirite vibrînd și strălucind de lumină, suflete, vieți pîrguite s-au prăbușit astfel în moarte, tocmai cînd puteau crea lucruri minunate și să desăvîrșească o operă. Mă gîndesc la un Alain Fournier, sau Charles Péguy, la un Barbellion, la N. Bălcescu, Alecu Russo, Eminescu și la atîtia alți creatori morți înainte de vreme, la nenumărați tineri care, de-a lungul și de-a latul pămîntului, au rămas în parte sau total necunoscuți, pentru că deși puteau, n-au apucat să spună tot ce aveau de spus. Moartea i-a supt pe toți aceștia în taina ei.

Pavel Dan n-a trăit decît 30 de ani. Născut la 21 august 1907 în satul Tritiul de Sus din județul Turda, el a murit, după o viață trăită în trudă, necaz și boală, la 2 august 1937 în clinica din Cluj.

A murit de cancer, departe de satul lui, pe care l-a imortalizat în nuvelele sale și de care nu s-a înstrăinat sufletește nici măcar o clipă, deși a umblat prin orașe, a învățat la școli înalte, a fost profesor, a ajuns „domn“.

Pavel Dan a ajuns însă un „domn“ care privește cu dispreț orașul în promiscuitatea lui, pe mulți orășeni cu apucăturile lor murdare, căutînd să-și refacă prin scris legăturile numai aparent rupte cu lumea din care a purces, cu țărănimea transilvană care-i era dragă, cu toate păcatele ei inerente condiției pămîntești, simțindu-și ființa lui una cu ființa țăranului.

Cel ce vrea să cunoască sufletul transilvan în complexitatea și adîncimea lui și caută cărți în acest scop trebuie să citească, pe lîngă Slavici și Rebreanu (desigur nu numai acestia), pe acest Pavel Dan care în volumul de nuvele **Urcan Bătrînul** reconstituie în toată existența și esența ei viața țăranilor din Cîmpia Turzii. Măreția și jalea vieții satului, plăcerile, durerile și spaimele țăranului, traiul eroilor anonimi — cu toate dimensiunile lor — ce în esență constituie permanența neamului, tot ce pendulează între real și fantastic, în limitele acestui spațiu românesc se luminează în scrisul acestui literat ardelean, pentru care într-adevăr orice vorbă are un continut revelator.

Dacă Pavel Dan nu se împăca defel cu semi-doctismul și superficialitatea ce caracterizează pe mulți dintre orășeni, aceasta se datora și faptului că nu-i plăcea vorba goală. După cum reiese din amintirile nespus de elocvente ale lui Ion Chinezu (din prezentarea la volum), precum și ale lui Ovidiu Papadima, care cu emoție cutremurătoare evocă figura acestui fiu al Transilvaniei, Pavel Dan își drămuia cu rigoare fiece cuvînt, transcria de multe ori povestirile sale pînă se mulțumea cu o formă adecvată idealului său artistic.

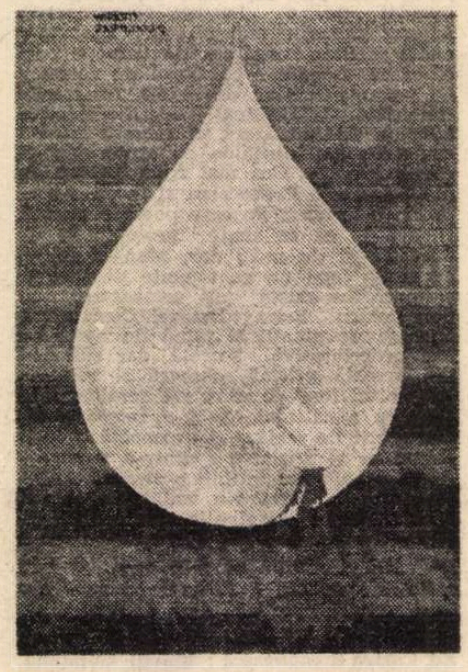
Trecînd printr-un sever ciur critic materialul informe ce-i apăsa sufletul, scrisul acestui tînăr nuvelist apare limpede vorbitor, redînd nespus de plastic realitățile nestricate în nici un fel, întruchipînd totodată fantasmele vieții de pe Cîmpia Transilvaniei.

Ni se deslușesc astfel prin ochiul clarvăzător, necruțător față de păcatele semenilor, al acestui scriitor plin de o adîncă umanitate și dragoste, crîmpeie din drama românilor ardeleni, toată setea de dreptate a sufletului transilvan ce subîntinde o multiseculară dramă.

Știa perfect de bine ce spune acela care mărturisea cu luciditate lui Ovidiu Papadima într-o scrisoare : „Să nu te miri, scria Pavel Dan, de firea țăranilor mei, care nu sînt nici ca ai lui Rebreanu, nici dulci ca ai lui Cosbuc și Slavici. Sunt țărani de pe Cîmpia Transilvaniei nevăzuți încă de NIMENI“.

Cititorii povestirilor lui Pavel Dan vor regreta desigur că n-au în fața lor decît fragmente dintr-o frescă ce n-a putut fi desăvîrșită. Ceea ce pentru noi a rămas fragmentar era împlinit în duhul celui care la 30 de ani, cu trupul ruinat de cancer, privea ca din ceruri micile noastre tribulații, dorințele noastre mărunte.

Arșavir Acterian



NICOLAE CORNELIU : **Titus Andronicus** (Integrala Shakespeare, sala Dalles)

„Sublimul în spiritualitatea românească“

Eseu

ESTETICIAN și filosof, eseist și istoric literar specializat în două mari domenii ale literaturii și culturii universale (cel german și cel rus), autor al unor numeroase ediții, antologii și prefețe, precum și al unei singulare „autobiografii“, **Secolul nostru cel de toate zilele**, 1980 (carte în care — ține bine minte — m-a frapat imaginea unei „imposibile“ prietenii posibile totuși, susținută paradoxal de discordii ce nu o anulează), Ion Ianoși a debutat editorial în 1963, deci acum un sfert de veac, cu volumul **Romanul monumental și secolul XX**. Au urmat : **Thomas Mann** (1966), **Dostoievski, „tragedia subteranei“** (1963), **Romanul unui oraș. Petersburg — Petrograd — Leningrad**, (1972), **Alegerea lui Iona** (1974), **Schiță pentru o estetică posibilă** (1975), după culegerea de studii **Dialectica și estetica** (1971), **Poveste cu doi necunoscuți : Dostoievski și Tolstoi** (1977), **Umanism** (1978)... Începînd cu volumul al treilea (1967), a asigurat cu competență bogatul aparat critic al celei mai bune ediții românești de pînă acum din operele lui Dostoievski (scriitor pentru a cărui mai aprofundată cunoastere la noi Ion Ianoși a făcut cel mai mult). În 1975 a oferit publicului larg, în colaborare cu Janina Ianoși, care semnează traducerea, două consistente volume din **Jurnalul** lui Tolstoi, în 1976 — antologia (oricînd de răsfoit cu folos) **Marx — Engles — Lenin : despre om și umanism**, în 1981 un Kant, **Despre frumos și bine** iar de curînd, anul trecut, culegerea **Herzen — Belinski — Cernișevski — Dobroliubov — Pisarev : Despre cultura estetică, valorile artistice, creația literară** (domeniile rus și german continuînd să-l intereseze, după cum se vede, pe exeget). Lista de mai sus a lucrărilor semnate de Ion Ianoși, desigur incompletă, ne obligă să vedem în autorul lor **un constructor de cărți**, tenace, ambițios și senin, imperturbabil în hotărîrea de a merge pe drumul său, pe care și l-a ales și pe care l-a marcat cu atîtea realizări. Anii '60, am putea spune, reprezintă pentru Ion Ianoși un deceniu al trilogiilor. **Sublimul în spiritualitatea românească** *), despre care vom spune în continuare cîteva cuvinte într-o simplă recenzie de întîmpinare premergătoare probabil unei alte analize, mai „în materie“, mai competente, constituie ultima parte a unui triptic, inaugurat cu **Sublimul în estetică** (1983), urmat de o primă aplicare : **Sublimul în artă**, subintitulat „Un drum în cultura lumii“ (1984) : **„Sublimul în spiritualitatea românească** descrie, simetric, «Un drum în cultura țării». Între timp am încheiat o întreprindere paralelă. Am adăugat celor două volume din **Neartaartă** (1982, 1985, Ed. Cartea Românească) «interacțiunile în cultura română» dintre **Literatură și filozofie** (1986, Ed. Minerva).

Întrucitva și acest text ar putea fi subsumat unui final de trilogie. Cititorul generos ar putea corela **trilogia generală**, privitoare la raportul artei cu alte forme de constiință, cu **trilogia particulară**, urmărind felul în care aceeași relație se răsfrînge în sublim ; componentele cărora le-am dezvăluit nu întîmplător într-o manieră «încrucișată»“.

Cum procedează autorul în noua sa carte ? Reluînd, din primele două volume ale tripticului astăzi încheiat, și făcînd, pe tot parcursul demonstrației sale, unele precizări în legătură cu modul în care se „repartizează“ sublimul, în cadrul culturii universale și naționale, pe epoci, curente, arte, personalități (sublimul, „mai favorizat de «tinerețe» decît de «maturitate»“, „îl preconizează îndeosebi Grecia arhaică, Evul mediu bizantin și gotic, Renașterea timpurie. El a supraviețuit parțial și contradictoriu în baroc, și mai degrabă prin aspecte exterioare în neoclasicism — prinzînd forțe noi în creația romantică. Relativ asemănător se configurează lucrurile în țările române“ ; dintre arte, cea mai deschisă sublimului e muzica iar cea mai „închisă“ pictura ; se întîmplă, s-a întîmplat ca „unii «progresiști» să nu fi agreat sublimul“ etc.), el operează o amplă, deși rapidă și succintă, trecere în revistă a mai multor zone ale spiritualității românești. Pentru a realiza „istoricul unui motiv“, Ion Ianoși face istorie, istorie literară, urmărește evoluția picturii, a muzicii etc., de obicei luîndu-și un ghid calificat, pe Paul Cornea de exemplu pentru perioada pașoptistă, pe Radu Bogdan pentru Andreescu ori pe Ionel Jianu pentru Brâncuși. Alcătuiește montaje „de idei și citate“, trecînd textele prin sită, ca să obțină aurul sublimului. Unde caută și unde găsește sublim Ion Ianoși ? În istorie, prin „raportarea la origini“ ori la „veacurile de mijloc“ („Istoria reprezintă temeiul valorificărilor sublime“), în mituri, legende, balade („**Meșterul Manole** rămîne cea mai importantă mărturie de sublim din poezia noastră populară“), contemplînd și studiind edificii și stiluri arhitectonice, la Dosoftei și Miron Costin, la corifeii Școlii Ardelene („Ce poate fi considerat sublim într-un asemenea efort minuțios, dornic de obiectivitate științifică ? Însuși acest efort, desigur“), la pașoptiști („Generația pașoptistă a fost în ansamblul ei sublimă ; dar la început în realitate, apoi mai degrabă în intenție“) și romantici (autorul vorbind în acest punct de „tendința permanentizării unui anumit romantism în cultura română. Istorie națională, romantism, sublim : iată o triadă decisivă și pentru Eminescu sau Sadoveanu, Iorga sau Pârvan, Grigorescu sau Enescu“), la Bălcescu și la Bolintineanu, la „marii clasici“, la Hasdeu — cu enciclopedismul său „romantic, titanic, mesianic“, la Maiorescu — care propune „o alternativă la dominantele perioadei anterioare și orientează astfel cultura națională pe un alt făgaș de înaintare, spre relativ alte idealuri și, mai cu seamă, spre un alt mod al lor de exprimare“, la Eminescu firește, la el în primul rînd, oferind „tabloul celei mai sublime — ca program și realizare — opere literare românești“ : „Culme a poeziei românești, Eminescu e și culmea sublimului românesc. Nu numai în sens valoric general, dar într-o accepțiune, specifică. Toate opusele descrise în tratate ca adunate de către sublim într-un ghem, le regăsim în creația lui în formă vie. Fără să mai invoce termenul atît de frecvent ca în tinerețe, îi menține spiritul. «Romantic» s-ar putea să nu mai rămînă întru totul — fiindcă ajunge și la clasicul «stil curat și antic». Dar «sublim» rămîne. O estetică practică a sublimului puțini poeți moderni ar susține-o în rînd cu Eminescu ; sigur Hölderlin, poate și Rilke...“ ; la poeții secolului XX : la Voiculescu („în tentativa de a dovedi perenitatea dimensiunii sublime. Vasile Voiculescu ne susține ca puțini alții“), la Philippide și Blaga („Dintre toți autorii noștri din acest secol, pe el ar merita să-l citățm și să-l comentăm mai abundent. După Eminescu nu avem român care să ne slujească în aceeași măsură“ ; **„Poemele luminii** se integrează... într-un manifest al ideii de sublim“), dar și la Arghezi (la care „sublimul există din plin, într-un tîrziu la un mod mai direct, pe parcurs de obicei contorsionat, cu implicarea opusului sublimității“) ; la istorici : Xenopol (care ne-a dat „prima sinteză completă a istoriei naționale urmărită de la origini pînă în 1866“), Iorga (care însumează „toate componentele“ : „un titanic efort științific și cultural — împletit cu la fel de grandioase acte publice de edificare națională — proiectate laolaltă pe ecranul martiriului îndurat la capăt de drum“), Pârvan (în ale cărui **Idei și forme istorice** și **Memoriale** „ideea sublimului își serbează apogeul“), la Luchian, la Paciurea și Brâncuși (**„Coloana fără sfîrșit** este, limpede, piesa de căpetenie a demonstrației noastre“), la Enescu... Din punctul meu de vedere, dintre scriitorii care și-au adus obolul de aur la constituirea unui sublim românesc n-ar fi trebuit să lipsească Octavian Goga, amintit la p. 261 dar doar atît, și Marin Preda, cu a sa extraordinară **temă a paradisului** (mai ales că opera marelui prozator din păcate s-a încheiat, condiția pe care autorul și-a propus să o respecte — de a nu examina decît opere definitive — fiind astfel împlinită). Eminescu, Pârvan, Blaga, Brâncuși, Enescu sînt „marii sublimi“ ai culturii noastre. Cum însă în orice cultură coexistă „valori încrezătoare în sublim cu altele suspicioase la adresa lui“ și cum „sublimul e suspectat de plictiseală“, spre „a o evita, și din stimă pentru dialectică — rezumă autorul lucrurile în penultima pagină a volumului — am contrapunctat expunerea cu citiva «antisublimi» de rang, care — fie că s-au împăcat, fie că s-au ciocnit cu «sublimii» timpului lor — au oferit culturii române un model al dezvoltării alternativ, ce n-are în orice caz pentru ce fi hulit. O cultură e bună cînd e variată, cînd operele ei nu seamănă între ele, nici sub raport individual, și nici sub raportul dominantelor preconizate“. Un astfel de antisublim de rang (înalt) ar fi Caragiale. Însă autorul **Scrisorii pierdute** este la rîndul său sublim, spune sau subînțelege Ion Ianoși, prin lupta împotriva pseudosublimului întruchipat de „tiradele de liberalism mistic“.

PENTRU a ne descurca mai bine în complexitatea demonstrației ce angrenează un mare număr de fapte și care comportă o serie de paranteze (nu o dată polemice, sau dedicate, de pildă, configurării tipului pașoptist, paternității „Cîntării României“ ori „contenciosului“ Pârvan, stîrnit de marele istoric în anii '20 și mai ales '30, caracterizați prin aprige confruntări ideologice) să precizăm din partea noastră că la un autor sau într-o epocă sublimul poate fi: 1) obiect teoretic, supus analizelor și definirii (ca la Maiorescu, Gherea, Pârvan, Nichifor Crainic) ; 2) temă a operei ca la Eminescu în primul rînd, sau la Pârvan, Blaga, Brâncuși etc.) sau poate rezulta din 3) atitudinea generală a autorului, din proporțiile ori „linia“ (îndrăzneala) creației. Ca la Caragiale (momente = monumente). Caragiale mai este însă sublim și prin **atitudinea** sa, prin acel **eroism al lucidității** ce i-a fost propriu. Ca și lui Maiorescu. În general, cred că putem spune despre o atitudine că este sublimă atunci cînd ea se proiectează pe un mit. „Degetul de lumină“ călăuzitor (de care vorbea Lovinescu) al lui Maiorescu, scoțind cultura noastră din pustia „formelor fără fond“ și a „beției de cuvinte“, sau spada strălucitoare a hiperinteligenței caragialiene retezînd capetele hidrei demagogiei politicianiste burgheze trimit la și se inspiră din cunoscute și vechi mituri.

Valeriu Cristea

*) Ion Ianoși, **Sublimul în spiritualitatea românească**, Ed. Meridiane, 1987;

Poezia tînără

Doi poeți postmoderniști

DEȘI există deja o „istorie“ a conceptului de postmodernism (ba chiar unii au naivitatea să creadă în „istoricitatea“ ideii ca atare), trebuie să cădem de acord că, deocamdată, referința aceasta are o accepție mai mult „existențială“ și cronologică decît „estetică“. Nu altfel stăteau lucrurile cu romantismul înainte de a fi proclamată „poetica“ /„poietica“ romantică. Vreau să spun că sîntem astăzi cu toții „postmoderniști“, indiferent că știm sau nu acest lucru ; cel mai bine se poate observa această **stare de fapt**, dacă vom privi cu mai multă atenție „inconștiența“ postmodernistă a scriitorilor tineri, întrați cu nonșalanță în perimetrul „fizic“ al noului teritoriu fără nici o preocupare evidentă de delimitare **meta**. Sau dacă există totuși ceva în acest sens, totul se petrece în **interiorul** textului propriu-zis, făcînd parte din arhitectura textuală a acestuia. Cum voi reveni în scurtă vreme asupra acestor disocieri, vreau să mă opresc acum și să exemplific în concret cele de mai sus pornind dela două plachete recente.

Prima plachetă aparține lui CRISTIAN POPESCU și se numește **Familia Popescu**, fiind editată de „Atelier literar“ în colecția „cartea cea mai mică“ (inclusă în nr. 4—5, 1987 al revistei „Convingeri comuniste“). În prezentarea pe care i-o face lui Cristian Popescu, criticul Mircea Martin (care este îngrijitorul colecției în cadrul cenaclului „Universitas“) vorbește de „inflexiuni din Bacovia și din Urmuz“ care ar reprezenta astfel, pentru acest tip de discurs, „umbrele tutelare, dar deloc tiranice“. Nu cred că Bacovia poate intra în discuție aici, fiindcă bacovianismul exclude registrul ironic (sau, oricum, îl include în mod diferit). Rămîne să vedem de ce ar fi „urmuzian“ autorul acestui text „insolit“ ; da, iată am și spus, poate doar „insolitul“ „prozei“ i-ar conferi acest blazon, pentru că, altfel, funcționalitatea în sine a celor două modalități „narative“ este total opusă. „Poemele“ lui Cristian Popescu sînt **în proză** ca și la Urmuz (și aceasta ne semnalează încă o dată ștergerea diferențierii tradiționale pe genuri) și din cînd în cînd există unele asociații „bizare“ (de exemplu : „Mama servește, părul ei se revarsă în bucle blonde peste marginea halbelor. Toate rudele își trec mîna prin el înainte de-a bea“) care cred că vin mai degrabă dinspre maniera genului suprarealist din **Diamantul conduce mîinile**, cultivat de Virgil Teodorescu, Trost și Paul Păun. Dar Cristian Popescu nu este un urmuzian de substanță pentru că Urmuz își extirpează **filonul afectiv** sau îl camuflează făcîndu-l de nerecunoscut prin grotesc ; ori autorul **Familiei Popescu** face din afect unica preocupare scripturală și „psihologică“. În acest sens, el se apropie, după părerea mea, de „afectivul“ Ion Luca Caragiale : gestul lui Caragiale de a comunica **nud** o anume realitate „familiară“ este preluat de postmodernistul Cristian Popescu și transformat într-un **excurs nou** al lirismului. Da, al „lirismului“, fiindcă poetul postmodernist simte în sfîrșit stringența părăsirii „poieticului“ prin reîntoarcerea la „liric“. La Cristian Popescu observăm chiar o încercare mascată de recuperare a autobiograficului (total repudiat, după cum pare, la promoțiile precedente) prin livrarea aproape indecentă a intertextului propriei intimități familiare ; scotocind în albumul „familiei Popescu“ (al propriei familii) el descoperă în fața celor ce **ascultă** (discursul poetului are în vedere o **receptivitate a oralității** : e vorba deci de un discurs ce trebuie „ascultat“ și nu „citit“) cele mai ascunse cute ale biografiei sale și le dezvăluie cu o ingenuitate jenantă. Din perversă curiozitate, toți ne încordăm auzul să prindem amănunte indicibile și poate ne și îndulșăm în ascuns. Dar această stare nu ține prea mult, ca orice reacție psihologică ce trece repede fără a lăsa urme adînci. Am zis „reacție psihologică“ fiindcă poezia postmodernistă recurge din nou la criteriile materiei psihologice. Subiectul (nu neapărat „poetic“) se scufundă amețitor în vertijul celor mai intime relații într-un plonjon disperat cu efect terapeutic direct ; se practică astfel **o terapeutică afectivă** prin recuperarea pliurilor memoriei ereditare, dar se pierde latura poetică propriu-zisă. Sau poate se încearcă o posibilitate nouă de recuperare a poeticului ! În fond, **nu ne putem livra definitiv textului** sau, dacă o facem, trebuie să găsim o altă formă de comunicare decît aceea a limbajului comun. Limbajul comun este prin definiție lipsit de relevanță poetică. Dacă scopul acestei poezii este chiar reîntoarcerea la formele comunicării comune, familiare, **neliterare**, discuția devine interesantă ; odată cu criteriul psihologic recuperat de postmoderniști revine și negația literarității și astfel, în mod firesc, noua pulsiune a scrierii reafirmă **literalitatea**.

Cristian Popescu este fără îndoială una din promisiunile eclatante ale ultimei promoții despre care se va vorbi. La celălalt pol (adică la polul **scriiturii** întrucît despre Cristian Popescu se poate spune că îl reprezintă pe acela al **oralității**), se află PAUL DAIAN cu **Poeme sororale** (Cartea Românească, 1988). Cum am mai scris despre acest poet în 1984, în referatul de recomandare către editură, nu voi face altceva decît să mă autocitez. Spuneam acolo că deja din ciclul „Interiorul cuvîntului“ (publicat în „Caietul debutanților“, Albatros, 1982) se poate constata că avem de-a face cu un poet format, dotat cu o conștiință artistică ieșită din comun ; se notează gravitatea asumării postmoderniste a manevrării sintaxei poetice. Este interesant să observ că volumul la care am făcut referat se numea altfel (**Var lichid**), dar în esență, propozițiile prin care îl susțineam își extind valabilitatea și la materia volumului de față, ceea ce mă îndreptățește să deduc că poetul a rămas (deși „schimbat“) același. Discursul acesta vrea să capteze un plus de semnificanță prin provocarea permanentă (la **alb**) a cuvîntului „poetic“ ; ceea ce se înregistrează imediat este aparența nudă a scriiturii ce încearcă să se scuture curajos de orice retorică spre a tenta să comunice direct cu (și prin) „sîngele“ semnelor. Acestea se străduiesc să transmită ceva ce se află dincolo de „precizia maximă“ a grafiei ; pare că Paul Daian și-a scris mai întîi poemele fără a ține cont de nici o „regulă“, vreau să spun **fără a-și impune vreuna**, apoi a procedat radical eliminînd elementele sintactice accesorii pînă cînd a obținut această „închidere“ „deschisă“ : „vii încet și sigur / cu animalul de pradă / și prada este chiar în mîna ta / cerul se deschide / sub semn / palida atingere / a ochilor lui / chiar sfîrșitul“. Tăierea punților are rostul de a-l incita pe receptor să fabrice sens, dîndu-se astfel impresia că se spune ceva foarte profund. Economia crispată a discursului, în linia de suprafață a unui Ion Barbu neasimilat, nu ascunde, însă, din cînd în cînd, naivitatea, ceea ce este și firesc pentru un debutant. Nu știu de ce am impresia că poetul a vrut să cultive prea excesiv simplitatea, obținînd involuntar doar o retorică a simplității. Cu toate acestea, cred că „ne aflăm în fața unui poet autentic ce va deveni un punct de reper în cadrul celei mai tinere promoții“. Am citat din nou din referatul scris în 1984. În final, parafrazîndu-l pe N. Manolescu din „cuvîntul înainte“ **al** plachetei, sînt „fericit“ că mi s-a „confirmat intuiția“.

Marin Mincu

PAUL ZARIFOPOL ȘI ESEU

PENTRU mulți, raționalismul, scepticismul și gîndirea lucidă, recognoscibilă mai peste tot în opera lui Paul Zarifopol, au direcționat — în primul și în ultimul rînd — ideile sale filosofice, morale și estetice. Se omite, cu foarte rare excepții, un domeniu în care eseistul s-a pronunțat aproape sistematic — cel al politicii curente și implicit al sociologiei și filosofiei istoriei. Faptul se străvede în volumul **Din registrul ideilor gingașe**, dar nu ne apare în toată amploarea decît în articolele rămase în paginile ziarului „Adevărul" (și din care redăm, alăturat, cîteva fragmente), ca și în altele, ce vor intra masiv în sumarul ediției, aflată acum în pregătire. Descoperim acolo efectiv un alt Zarifopol, echilibrînd imaginea „esteților" exclusiv, ce mai stăruie în mințile unora, un comentator pasionat al istoriei contemporane, care emulează cu specialiștii, un militant pentru inteligență, pentru o democrație reală, împotriva totalitarismului, a rasismului și a tuturor formelor de înjosire a omului.

Format în Germania sfîrșitului și începutului de secol, eseistul dovedea nu numai vaste cunoștințe în multiple domenii ale spiritului, dar și o acută conștiință critică, ce se exercita cu o maximă rigoare și obiectivitate. Așa se face că, deși nu avea simpatii pentru socialismul științific și nici pentru revoluția victorioasă din Rusia, el întreprinde o analiză percutantă a societății europene postbelice, ajungînd la rezultate apropiate de marxism, ca și alți intelectuali democrați și teoreticieni burghezo-liberali ai vremii, în demersurile lor.

Zarifopol observă foarte bine rolul determinant al bazei economice, generatoare a suprastructurii politice : **„Cuprinsul real** însă al acestei vieți sunt întreprinderile economice cu organismul lor de producere și de schimb al bunurilor. Și este clar că **formele** (suprastructura, n.n.) vor fi totdeauna silite să se modifice astfel ca să se potrivească realității economice" **(Între idealuri politice și realități economice).** Mai mult, foiletonistul „Adevărului" vede și dialectica lucrurilor, orînduirile sociale avînd un caracter istoric, iar nu definitiv și imuabil : „În curs de vreo șaptezeci și cinci de generații, s-a schimbat de vreo șapte ori tipul instituțiilor (de fapt, nu numai al instituțiilor, n.n.), de la cetatea veche aristocratică, prin împărăția romană, creștinism, feudalitate și monarhie absolută, pînă la democrație. Este greu să credem că această mobilitate s-a oprit la instituțiile pe care le-am apucat noi cei de azi de la părinți" **(Idem).**

Notînd undeva că „interpretarea marxistă e cea care se apropie mai mult de adevăr", Zarifopol ajunge (sub influența ei ?. sigur datorită lucidității sale) să identifice contradicția fundamentală a societății capitaliste, dintre forțele și relațiile de producție, lumea contemporană suferind greu, după opinia sa. „de pe urma unei nepotriviri scandaloase între formele politice și faptele economice". Dezvoltarea accelerată a forțelor de producție din ultima sută de ani a făcut ca instituțiile politice să rămînă învechite, ele reprezentînd, adăugăm noi, relații de producție neconcordante, perimate. Numai din motive tactice, conchide sagacele analist „clasele conducătoare ascund natura adevărată a contrazicerii de care suferă atît de rău societatea" **(Idem).**

Continuîndu-și examenul socio-politic, Zarifopol descoperă, pe de altă parte, o contradicție flagrantă între „gîndirea politică națională și fapta economică internațională", mai exact, între diversele interese naționale ale statelor și caracterul mondial al economiei, care-l obligă pe orice capitalist să-și „plaseze averea acolo de unde crede să scoată cel mai mare profit, fie măcar în țară dușmană" **(Gîndire politică și faptă economică).** Astfel se ajunge la situația paradoxală, că, trecînd peste sentimentele patriotice, bancherii francezi, neputîndu-și folosi capitalurile în propria țară, le exportă în Germania, ajutînd-o, de fapt, să se refacă și să se înarmeze **(Între vise și alarme).** Aceasta era una dintre consecințele crizei economice de după război, care va culmina, cum se știe, în anii 1929—1933. Zarifopol îi relevă unele dintre aspectele cele mai semnificative. Statul, observă eseistul, nu mai are funcție creatoare, devine tot mai opresiv, tinde spre dictatură, care se și instalase în Italia și era iminentă în Germania. Slăbirea economiei generează o proliferare a aparatului birocratic, o sete de autoritate, ce se unește adesea cu incompetența, din ce în ce mai patentă, cu cît urci spre vîrful piramidei sociale. Chiar dacă nu întrevede soluțiile cele mai potrivite sau propune unele utopice, ca, de pildă, o tehnocrație apolitică, Paul Zarifopol scrutează în permanență fenomenul cu obișnuita-i luciditate. Astfel, nu poate să nu remarce caracterul conservator al politicii economice de după război, practicînd un protecționism anchilozant și sprijinit de ideologiile naționaliste, aspirațiile burgheziei spre forme feudale, abandonarea liberei-cugetări în favoarea misticismului și a teosofiei, temă recurentă a eseistului.

Un asemenea analist riguros, vituperînd împotriva evoluției societății europene spre dictatură, împotriva politicianismului, pe cît de pretențios, pe atîta de agresiv, nu putea să se situeze decît la stînga eșichierului politic, împărtășind o concepție democratică liberal-burgheză, care avea ca model civilizația occidentală, opusă teoreticienilor extremei drepte, a „Gîndirii", în principal, care l-a atacat nu o dată. De aceea Paul Zarifopol scrie cu mare admirație despre **Însemnarea călătoriei mele** a lui Dinicu Golescu, boierul luminat și luminist, care „ne-a lăsat la începutul timpurilor noua ale țărilor române, cea dintîi carte de îndrumare europeană" **(Rămînem în tradiție).** Autorul e numit „primul patriot lucid modern în țările acestea", iar atitudinea lui critică, exemplară, inaugurînd o tradiție, ce după un secol rămînea încă valabilă. Eseistul polemiza, fără să le spună pe nume, cu ideologii extremei drepte, care-și făcuseră un ideal din orizontul satului, din autohtonism, în latura lui cea mai retrogradă, din „glasul sîngelui" și din Răsăritul ortodox și nelatin. Toată istoria modernă, începînd cu deșteptarea conștiinței noastre naționale, ne situa totuși în alt spațiu spiritual de la care urma să ne revendicăm, cu adevărat. Și scepticul Zarifopol o spune cu un patetism neobișnuit stilului său antiliric și de pe o poziție amintind-o pe aceea a lui E. Lovinescu : „Și către Apus trebuie să căutăm, așa cum ne învață tradiția cea bună, tradiția lui Golescu putem zice, boierul înțelept și luminat." **(Idem).**

Criticul acerb al societății postbelice pe care o vede în culorile cele mai negre și de care vorbește, cum știm, dezamăgit, și nu fără îndreptățire, are și cîte un rar și cu atît mai prețios moment de entuziasm. Atunci simțim cum vibrează iubirea lui sinceră de patrie, încrederea în forțele și în viitorul ei, cu un optimism, nescutit de iluzii.

RĂZBOIUL a avut consecințe economice catastrofale, dar și rezultate politice spectaculoase : „...pierea a trei împărății care, cu tenacitate senilă, adăposteau rămășițele din urmă ale feudalității refugiate sub monarhia absolută, fățișă ori mascată". **(Gînduri pentru România nouă)** „Din lichidarea unor asemenea anahronisme politice s-a putut împlini și România nouă". Războiul „ne-a scos din gunoiul turco-fanariot" și ne-a ridicat „pînă la acest stat românesc respectabil de astăzi". **(Idem).** În el, Zarifopol își punea mari speranțe, făcînd, pentru moment, abstracție de structura socio-economică ce rămînea în continuare amendabilă. Nu pierde totodată prilejul de a trimite o săgeată contra celor ce mai subminau într-un fel sau altul ideea de unitate națională, în numele unui conservatorism anacronic și care ignora marele flux revoluționar, generat de imperialismul conservator însuși.

Contradicțiile societății europene din perioada postbelică au condus inevitabil la o criză a parlamentarismului, care, în anumite țări, se vede incapabil să mai guverneze. Înspăimîntate (pentru că, s-o mai spunem ? — proletariatul se organizează și se mișcă și el, ajungînd uneori să cucerească puterea, cum se întîmplase în Rusia, în 1917), clasele conducătoare apelează la regimuri de mînă forte, folosind nu o dată ca instrumente elementele sociale cele mai declasate. Zarifopol le califică drept „cele mai servile și mai vanitoase suflete de plebei" **(Momentul sclavilor),** înțelegînd prin acest vechi termen latin, suflete „josnice", „primitive", incapabile să gîndească, dominate de instincte, mai ales de acela al răzbunării, și ahtiate de parvenire. Să facem precizarea că un sens special dă eseistul și cuvîntului „aristocratic" : „...să numim aristocratic acel spirit — care vrea oameni liberi și răspunzători în jurul lui, care nu se închină violenței ca atare și nu rîvnește frenetic puterea pentru putere" **(Idem).** De fapt, e o definiție a democrației, opusă fundamental dictaturii, acelui regim care speculează mentalitatea ignară, ca a d-lui Mitică, visînd la apariția unor „oameni providențiali". Chiar dacă terminologia și unele afirmații ale lui Zarifopol pot să dea loc la confuzii, ideea lui este foarte clară : aptitudini dictatoriale au mai cu seamă indivizii de la periferie și periferia morală a societății și carieriștii, ce se recrutează firește din aceeași categorie a ființelor primare. „Orice mahala — notează cu ironie caustică eseistul — mișună de oameni «tari» și «nobili», oricărui cîrciumar vanitos i se cuvine diploma de supraom" **(Idem).** Asemenea exemplare, sinistre cel mai adesea, vor deveni la noi clientela extremei drepte și vor îngroșa rîndurile batalioanelor lui Hitler care „dau buzna glorios în Reichstag" și a „flăcăilor fasciști" care-l pălmuiesc pe marele dirijor Arturo Toscanini.

Zarifopol observă și el foarte bine mecanismul socio-politic al dictaturii, ca instrument al claselor posedante : „Un Mussolini nu poate fi și nu poate face decît ceea ce vrea marea industrie și marea finanță italiană" ; mișcarea național-socialistă era finanțată de renăscînda industrie germană. În pofida numelui pe care și-l aroga, ideologia hitleristă nu se dovedea în nici un fel socialistă, ci din contra. O spune un fost locotenent german, condamnat pentru agitație național-socialistă, ale cărui vorbe le reproduce eseistul, dezvăluind astfel fața întunecată a celor ce aveau să pună foarte curînd mîna pe putere în Germania. Ei nu eliminaseră cîtuși de puțin tarele vechilor partide ; le potențaseră la maximum printr-o exacerbare a violenței, a discriminării rasiale și a corupției, ce va lua, cum știm, forme demențiale. Dacă aici condamnarea fascismului este oarecum indirectă, fiind citată opinia unui martor, în eseul **Statul și capelmaistrul** ea dobîndește o forță acuzatoare mai rar întîlnită. Marele dirijor Arturo Toscanini fusese pălmuit de „o trupă de mîndri flăcăi fasciști" deoarece refuzase să cînte cu orchestra sa marșul fascist, nu pentru alte motive decît de... artă : „...executarea lui ar fi creat, în cadrul de impresii al concertului, o disparitate de stil greu tolerabilă". Eseistul constată o gravă incompatibilitate între doctrina statului totalitar și autonomia artei, care-i era atît de scumpă și care capătă, în noile condiții, o semnificație de neadeziune și de protest la adresa politicii brutale.

Desigur, dictatura este profund nocivă prin suprimarea libertăților democratice, prin caracterul ei polițist, extrem de represiv dar și prin resuscitarea antisemitismului și rasismului, a politicii agresive ce va culmina cu războiul. Toate aceste aspecte intră deopotrivă sub lupa analistului Zarifopol, care le examinează în același context socio-economic.

Încă din 1924, eseistul atrăgea atenția asupra maximei receptivități în Germania a ideilor rasiste ale contelui Gobineau, idei care, după opinia lui, constituiau un regres social. Oamenii de știință au demonstrat că „nu există rase pure, că chiar poporul german este un amestec de elemente germanice, celto-romane, retice, slave și altele" **(Surprizele etnologiei).** Mai mult, congresul rasistilor germani s-a desfășurat sub președinția generalului Ludendorff, care, ironie a sorții, avea o bunică evreică !

Față de ofensiva dictaturilor și a militarismului, democrațiile au opus, cum se știe, o politică pacifistă, de dezarmare, prin diverse acorduri și prin sesiunile și conferințele Ligii Națiunilor. Paul Zarifopol se manifestă și acum la fel de critic, și la prima vedere, s-ar părea, criticist, fără să le recunoască nici un fel de eficiență. Desigur, nu se pot nega eforturile depuse de oameni politici de bună credință, cum a fost N. Titulescu, nici intenția constructivă a unor pacte ca acela cunoscut sub numele Briand-Kellog, care interzicea războiul ca mijloc de reglementare a diferendelor dintre state, precum și a altor acțiuni sincere în favoarea păcii. Masele populare, însele, conduse de Partidele Comuniste, pe care eseistul nu le amintește, militau pentru aceeași nobilă idee.

CE observă însă lucidul Paul Zarifopol, care se arată un excelent diagnostician politic ? Mai întîi, s-ar zice, banalități : că războiul are la origine cauze economice și că el a fost extrem de profitabil oligarhiei industriale ; că el „a dezvoltat enorm la

Paul Zarifopol, cu cei doi copii ai săi

Cu Luky Caragiale

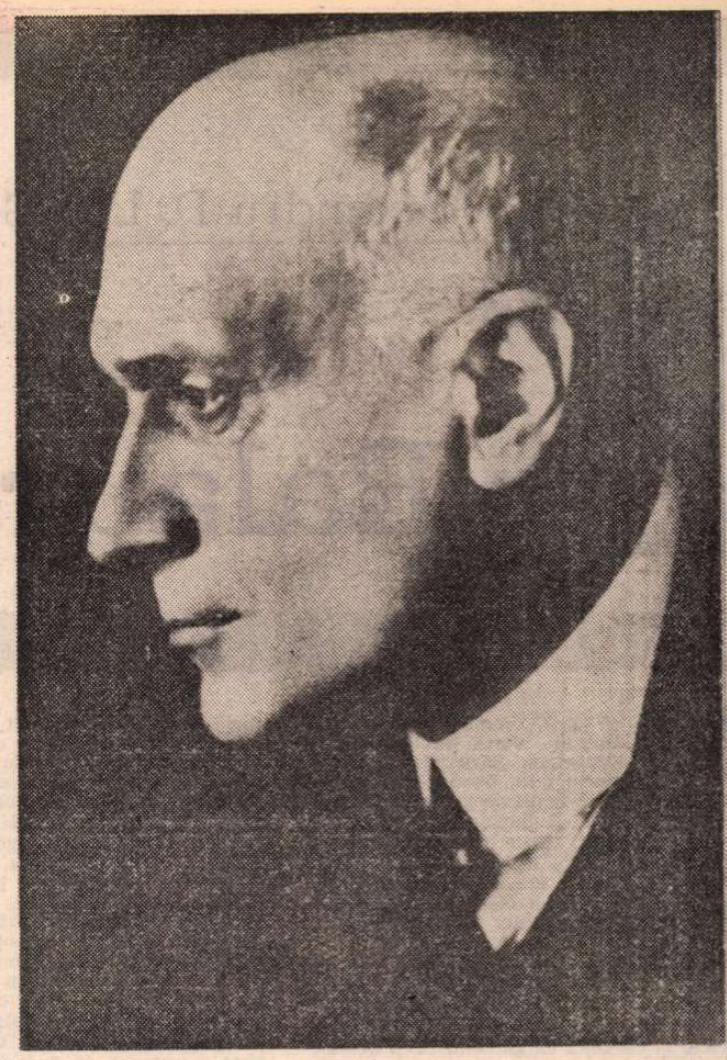
UL POLITIC

cei de acasă mojicia patriotardă" **(Cuvîntul invalidului)**, în timp ce „modestia s-a retras pe front". Însă examinînd în profunzime mecanismul economico-social şi contradicţiile lui de care s-a vorbit, eseistul ajunge la concluzia că în epoca modernă războiul are obligatoriu un caracter mondial **(Gîndirea politică şi fapta economică)** şi că a doua conflagraţie va fi „a tuturora", întrucît e probabil că va cuprinde toate ţările **(Cuvîntul invalidului)**, adică aşa cum, din nefericire, s-a întîmplat.

Deşi a murit în 1934, Zarifopol a prevăzut, cu ani înainte, politica de conciliantă şi de cedare a celor ce au semnat acordurile de la München, rezultat al unei atitudini duplicitare pe care o denunţă la fiecare pas. Oficialitatea europeană care, înainte de 1914, „popularizase cu ţîfnoasă paradă filozofia războinică", „năduşeşte în contorsiuni pentru a trîmbiţa filozofia păcii, pentru a-şi ascunde stîngaci răspunderile şi a organiza, cu retorică de gazetă demodată, armonia universală" **(Europa interesantă)**. Conferinţa de la Locarno (1925) semnase pactul de garanţii renan, privitor la inviolabilitatea frontierelor franco-germane şi germano-belgiene stabilite prin tratatul de la Versailles şi la menţinerea zonei demilitarizate a Rinului, dar planul Young, din 1929, înlesnea refacerea potenţialului industriei de război germane, prin reducerea cu 20% şi eşalonarea pe termen lung (59 de ani) a reparaţiilor de război ale Germaniei. Pacifismul devine în mare măsură un slogan demagogic, în spatele căruia se continuă şi se intensifică înarmările. Faţă cu asemenea realităţi şi încă altele, Zarifopol îşi accentuează scepticismul, considerînd că toate conferinţele, cu denumiri cît mai liniştitoare şi mai pompoase, „funcţionează pentru masele europene ca o seminarcoză cotidiană" **(Indispensabilul narcotic)**. Ironia devine din ce în ce mai acidă, eseistul avînd impresia că asistă la un spectacol „cufundat într-un comic dizgraţios". I-o confirmă şi marele Einstein, care, invitat la conferinţa dezarmării de la Geneva, constată caracterul ei ridicol şi firesc inoperant, atîta vreme cît participanţii una spun şi alta fac. Ei aminteau adesea, în chip jalnic, de Farfuridi. Şi causticul, dar deloc gratuitul Zarifopol încheie, calificînd sever acele interminabile discuţii („patos gol" şi „farsă groasă"), ca incapabile să demonstreze altceva decît o debilitate senilă. Scepticismul eseistului e, să recunoaştem, cam defetist ; prea vede totul în negru, neîntrezărind nici o speranţă, nici o forţă şi nici o posibilitate de a orienta spre pace drumul istoriei. Lectura articolelor lui politice ne lasă cu un gust amar, ba, mai mult, ne dă sentimentul unui sfîrşit implacabil. Oricît i-am suspecta filosofia, prea puţin sau deloc optimistă, care îşi pune desigur amprenta, faptele, din păcate, au fost de partea lui. Criza economică şi parlamentară postbelică a generat dictatura fascistă, cu tot cortegiul ei de intoleranţe şi violenţe, care a declanşat războiul. Iar ascensiunea cezarismului nu s-a produs fără îngăduinţa, fie şi mascată, a democraţiilor europene ale timpului. Critica lui Zarifopol demontează întregul mecanism socio-politic, acuzînd în primul rînd forţele agresive, dar deopotrivă neputinţa vinovată a burgheziei liberale, care, din cauza propriilor interese de clasă, n-a ştiut să stăvilească la timp venirea la putere a „mîndrilor flăcăi fascişti", care-l vor pălmui pe Toscanini.

Obişnuiţi să vedem în autorul volumului **Pentru arta literară** numai pe unul dintre susţinătorii pînă la exces ai autonomiei esteticului şi un critic, mai cu seamă al moftului cultural, continuîndu-l, în planul ideilor, pe Caragiale, ceea ce şi este, desigur, avem acum, după o lectură a eseurilor politice nepublicate vreodată în volume, o imagine ce ar putea să pară surprinzătoare : un Zarifopol coborît în agora, spunîndu-şi cuvîntul despre însuşi destinul omenirii. El probează aceeaşi tăioasă luciditate şi acelaşi, poate prea inflexibil scepticism, dar care împreună dobîndesc o forţă ofensivă, în apărarea valorilor umane, a raţiunii şi a libertăţii. Ascuţita lui inteligenţă şi marea lui ştiinţă au pus cîteva importante puncte pe i, privind istoria contemporană a Europei. Izolatul, de care s-a tot vorbit, a fost, cum se vede, un „militans", repetăm, de pe poziţiile unui intelectual democrat, un spirit foarte deschis şi către alte domenii decît al esteticii şi speculaţiei pure. De aici s-a născut eseul politic, ce va trebui mai ferm luat în vedere în istoria confruntărilor de idei din atît de generoasa, dar şi de frămîntata epocă interbelică.

Al. Săndulescu



Paul

ZARIFOPOL

Schiţă de pură filosofie

LA Bologna, o trupă de mîndri flăcăi fascişti au luat la palme, pînla sînge, pe un capelmaistru numit Toscanini.

Un ziar superb din Milano, numit **Asaltul** (negreşit) a avut amabilitatea de a trîmbiţa lumii ignorante explicaţia filosofică a exploziei de eroism, cu care coaliţia de juni bolognezi uşurase, prin o lăsare de sînge, bine dozată, congestiile unui muzicant surmenat. Scrie **Asaltul** cam aşa : Numitul Toscanini s-a îndărătnicit, la un concert clasic, să nu cînte cu lăutarii săi marşul fascist (zic eu: **lăutari,** fiindcă vorbesc de la înălţimea ideologiei de Stat), — s-a îndărătnicit, cu toate stăruinţele din ce în ce mai adecvate ale unei elite energice, în muşchii căreia se transsubstanţiază autoritatea morală şi de orice alt fel a Statului italian actual. Capelmaistrul se scuzase cu motive de artă : nu convenea, crede el, să se încheie programul concertului cu marşul fascist, — nu că marşul n-ar fi, ca marş, foarte frumos, ci pentru că executarea lui ar fi creat, în cadrul de impresii al concertului, o disparitate de stil greu tolerabilă. Redacţia **Asaltului** îl luminează pe Toscanini mai întîi, cu promisiuni de intervenţii asupra persoanei sale fizice, mai energice decît cele cîteva palme sîngvinare ; apoi răspinge cu dispreţ perfect ideea autonomiei artei ca pe o prostie învechită şi obraznică — ce nu mai poate fi răbdată să stea în faţa ideiei novissime şi giovinissime de Stat.

DIN totdeauna se ştie că intelectualii sunt adesea tipi impertinenţi. De aceea, şi bunul simţ popular, şi autoritatea, îi implicau în tovărăşie cu diavolul, pe vremile cînd intelectualii începuse a ridica iarăşi nasul în Europa, după veacurile fericite în care biserica triumfătoare izbutise a strînge bine în şurup toate duhurile păgînesti. De atunci obiceiul perfid şi ridicul al intelectualilor de a zbiera : barbarie ! — îndată ce le strîngi puţinpuţin cravata.

Iată a eşit de sub tipar, chiar zilele acestea un tratat micuţ şi minunat de filosofie de Stat, iscălit de numele ilustre ale cîtorva capi ai fascismului german : Strasser, Buchrucker, Blanck, Schultze-Pfaelzer. Adevărată colaborare de elită.

Peste atîte păcate şi uriciuni, au nemţii şi o virtute, cînd şi cînd măcar : vorbesc de-a dreptul. (Ştiţi : Im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist[1]) — zice studentul îndîrjit către Mephisto). „Ce ştiinţă, ce Einstein şi de al de ăştia ! Toate astea sunt vax pentru Germania"...

Delicateţea argo-ului român nu-mi dă putinţa să vă ofer echivalenţa vorbei germane atît de brutale : „die deutsche Nation kümmert sich einen Dreck darum".[2]). Desigur, filosofii naţional-socialişti nu-şi fac iluzii asupra greutăţilor cu care au a lupta : „din nenorocire — astfel se tînguie acei filosofi — poporul german a fost, timp de un veac terorizat de inteligenţă". Dar asta nu-i face decît să se arunce în luptă cu mai mare hotărîre : „Celor care cred că ne insultă, zicîndu-ne barbari, le răspundem cu strigătul : înapoi la barbarie ! Îl socotim unul din cele mai bune pe care le-a scos zilele noastre".

(Adevărul, nr. 14 544, 13 iunie 1931)

[1]) În germană, minţi cînd eşti politicos.

[2]) Pe naţiunea germană o doare în coate de asta.

Surprizele etnologiei

LA WEIMAR s-a ţinut deunăzi congresul ultra-naţionaliştilor, sub preşidenţia lui Ludendorff. Această adunare s-a numit special congresul „raselor". S-a hotărît, între altele, ca, în orice articol, circulară, manifest sau comunicare a partidului, cuvîntul **Deutsch** să fie tipărit cu majuscule, exclusiv. După aceasta, contele Reventlow a anunţat, iarăşi, că evreii singuri au făcut războiul european — ei sunt adevăraţii vinovaţi de toată nenorocirea. Şi contele a rostit această concluzie gravă : „Nu vom recunoaste niciodată o monarhie care nu va face nici o deosebire între evrei şi creştini ; reprezentantul monarhiei trebuie să fie **rasist** pînă la măduvă".

În sfîrşit, Ludendorff declară că îşi simte sîngele fierbînd, şi că toţi ar trebui să strîngă pumnii mai bine decît să aplaude, căci naţiunea se află în mare primejdie. Despre sîngele care fierbe în vinele aprigului general merită să fie amintit acest detaliu : Ludendorff a avut o străbună evreică.

Hans Delbrück, profesor de istorie la Berlin, om de o neîndoielnică seriozitate şi de un neîndoielnic patriotism, face cunoscut existenţa acestui ingredient în constituţia fizică a prezidentului „rasiştilor" (pagina 21 a cărţii lui Delbrück, în traducerea franceză : **Ludendorff peint par lui-même.** Paris, 1922). În memoriile sale Ludendorff dojenea aspru ştiinţa germană că nu meditează deajuns ideea de rasă în general şi nu studiază cum trebuie „rasa germană", în special. La această severitate ştiinţifică a generalului, Delbrück răspunde, cam impacient, următoarele :

„Ne e permis să ne îndoim că generalul are în adevăr dreptul să rostească asemenea judecată asupra ştiinţei germane, dar nu ne putem dispensa să constatăm că etnologia noastră a stabilit că Ludendorff are printre strămoşii săi proprii o străbună evreică. Ludendorff poate să se consoleze de aceasta, spunîndu-şi că ştiinţa etnografică germană a ajuns să probeze că nu există rase pure, că chiar poporul german este un amestec de elemente germanice, celto-romane, retice, slave şi altele. Unitatea noastră este morală, iar nu fizică. Spiritul este mai tare decît natura".

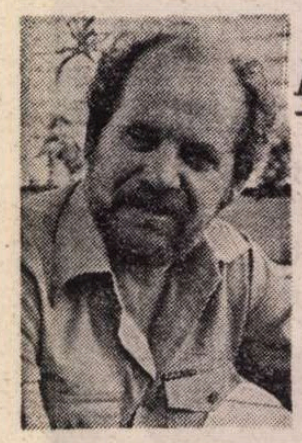
DE MULT se cultivă în ţara nemţească, cu patos grav, locul comun al purităţii raselor. Nicăieri ca acolo nu au fost primite cu atît de pompoasă evlavie generalizările naive ale ducelui diletant Gobineau despre inferioritatea şi superioritatea radicală şi eternă a aşa-numitelor „rase".

Astăzi însă, unul din oamenii cei mai competenţi în materie, Felix von Luschen, directorul Muzeului etnografic din Berlin, nu stă la îndoială să spuie : „nu există rase inferioare ; nu există decît o singură specie umană. Toate particularităţile aşa numitelor rase sunt, în esenţă, produse prin factori climatici şi sociali ai ambianţei". Şi odată cu acest german scria, acum doi ani, francezul Louis le Fur, profesor la Strassburg : „teoria raselor (care are mare trecere la nemţi) este antiştiinţifică şi constituie un regres social. (...).

Dar a trecut o jumătate de veac şi mai bine de cînd bătrînul de Quatrefages spunea cuminte : „dacă chinezii şi egiptenii ar fi judecat pe strămoşii noştri aşa cum noi judecăm prea adeseori neamurile străine, le-ar fi găsit multe semne de inferioritate, începînd cu albeaţa pielei de care suntem atît de mîndri şi pe care ei ar fi putut s-o ia ca semn de vestejire incurabilă".

Aceştia sunt însă oameni de carte. De la dînşii pînă la cei cari se agită în vălmăşagul duşmăniilor şi vanităţilor grosolane şi oarbe e cale lungă. În saloane, în cafenele, la întruniri şi banchete va urma să răsune, suficient şi fără nuanţă, în gura indiscretă a diletanţilor, fraza „raselor". Stuart Mill a explicat remarcabil succesul acestor „teorii" de salon şi întrunire publică : „dintre toate mijloacele vulgare de a ne dispensa să cercetăm adînc factorii morali şi sociali cari lucrează asupra spiritului omenesc, cel mai grosolan e acel care consistă în a atribui diversitatea în purtare şi caracter **diferenţelor naturale,** proprii popoarelor ca şi indivizilor". Şi doar lenea gîndirii şi nesocotinţa vorbii înfloresc astăzi neasemănat mai straşnic decît pe vremea idilei intelectualiste în care a trăit Mill.

(Adevărul, nr. 12 462, 4 sept. 1924)



Alexandru D. LUNGU

Balaurul

VRA să zică, venisem eu atunci, la-nceputul verii, din armată ; mă liberasem. Săru-mina mamă, săru-mina tată, bună ziua, Reveică, Vasile, soră-frate, bem noi un chil de rachiu de la dugheana lui Marcu și la treabă ; popșii țipau în buruian, piinea cea albă de strins, de cărat, de treierat, o șură de uns, de făcut tezic pentru iarnă, mă mai gindeam oleacă și la însurătoare ; și tata, om iute, face : „Hai, hai, ți-oi da eu ție !"...

Terminăm cu prășitul, cald ; terminăm de pus în clăi piinea cei albă, mai cald ; ajungem la cărat griul, sfiriia pămintul ca jumările : cald și noaptea, de se topeau stelele și curgeau ca gălbenușurile de ou ; iar ziua, să nu mai vorbim ; mincarea fierbea fără foc și oiștea de la cîrță se-ndoia ca o funie între cai.

„Vra să zică, nu-i lucru curat", îi spun eu într-o dimineață, de noapte, fratelui, lui Vasile, cînd mergeam la Pustaia de vale, să aducem o căruță de snopi. Vasile, mai tinăr și mai prost, nu-nțelege... „Adică, cum, bădie ?". „Adică cum, cum ?" îl strimb eu. „Ai văzut Prutul ?" fac. „Da", face. „Are apă ?" fac. „Nu prea are"... face. „Asta-i !" Și tac. Se uită la mine ca prostu la borta colaculuí. Tac. Zic să-i urnesc prostia. „Mină că-i vedea tu". Alta nimic nu-i spun, că-l știam fricos ca picherea. Ajungem la lot, încărcăm și sub amiază, acasă. Mincăm, ne hodinim un timp, se hodinesc și caii, și înapoi la Pustaia : „pînă seara mai putem face un drum, mă gindeam eu, dacă n-apare"... da nu-i spun nimicuța lui Vasile.

După ce ridicăm dealul de la magazie și dăm să coborim în vale, spre magazia de piatră a lui Ciomag, îmi arunc ochii pe dealul Pustăii și, să orbesc : văd o animală, cam cît o gireadă de paie boierească, c-o limbă roșă, cît un plop ; animala strălucea în soare ca un vraf de lămpi aprinse. Pun mina la ochi și mă uit prin gardul degetelor, să nu-mi taie vederea. Vasile, în spate, lungit în coșul căruței, dormea. Întorc frumos caii, îl trezesc pe Vasile și-i spun să mine acasă, să iee sticla de gaz, și-napoi. Da-i hotărăsc : înapoi să nu se uite, cînd se duce, și-nainte să nu se uite, cînd vine ; să stee cu ochii în spatele cailor, dacă ține la lumina vederii lui, că a apărut balaurul cel mare pe dealul Pustăii. Eu știam c-are să apară, c-aveam semne știute numai de mine, căldura. „Te aștept, fac, în fața magaziei. Ai venit ?"

Se duce Vasile — eu, cît era el dus, mi-am făcut planu — vine cu gazu, îl spun să dezhame, să puie caii cu botul în căruță, iar el să doarmă, să țopăie într-un picior, treaba lui, ce-a ști el, aceea să facă, dar numai spre dealul Pustăii să nu se uite, că-i cumpănă !...

O iau piș-piș, pe vale, spre Balta lată — Balta lată, secată și ea, săraca — merg ca la zece kilometri, cu sticla de gaz în buzunar, ochii și sticla, tai alți douăzeci de kilometri, s-ajung în vîrful Căciulii, pe dealul Bodronului, împing un cimp de două ceasuri bune, spre Puțureni, mă prăvăl, timp ca cît ai minca o mămăligă deasă cu urdă, spre părăul Lipaniului, mai fac o fugă bună pînă spre Bivol, trec printr-un iaz adînc pînă la subțiori, și ies, vra să zică, cam cu v-o sută de raci prinși de mine — necaz pînă m-am descotorosit de raci, domle — și-ajung în coasta Rediului ; în spatele balaurului. Mă uit la soare și zic : nu mai am mult ; împleticesc, așa, alți zece kilometri, să-mi cadă soarele după cap, să fie la asfințit, c-atunci balaurul nu se poate uita. Vra să zică, după roata asta, ajung ezact, da ezact, pe linia soarelui și-a balaurului. Trudit nu eram de fel, pregătesc sticla, amnarul, iasca, cremenea și pun drumul sub picioare, săgeată, pe direcție !

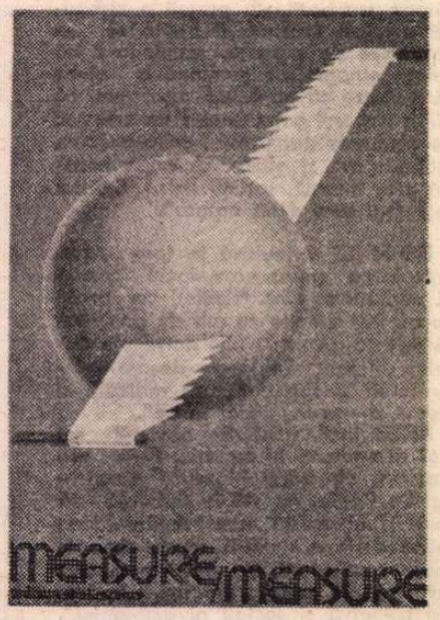
Cînd ajung lîngă dihanie, lîngă animală, drept să spun, parcă-parcă, am simțit odată că mă răcesc, că mi se scurtează pielea pe ciolane. Ce, te pui ?... Mă opresc să-mi trag sufletul, să adun curaj ; mă uit și-napoi, să văd dacă-i timpul... Soarele era de-o coadă de sapă deasupra pămintului, roșu și-nfricoșat, parcă plingea. Mă uit mai bine : ce mai, plingea... Mă gindesc : „ți-e frică tătuță ; iaca mie, nu". Socot, scintee, cum, ce fel, că știam că dacă-i calci balaurului pe chișiță — acolo-i gidilitura lui — se sborșăște odată, și-ai minjit-o. Îmi fac forță, țișnesc din pămint, și numai ce mă trezesc pe coama lui — coamă tare, și-alunecoasă ca ghețușu ; da mă țineam bine. — El, în gîndul lui prost, zicea că-s o giză ; da nu știa cu cine are de-a face. Sparg sticla drept pe tăișul crestelor — c-avea două creste — gazu prinde a-l unge, de parcă-l fețuia, și-odată i-arăt amnarului cremenea și iasca, și, de-atita uscăciune, iasca ia foc, flacără, i-o vîr sub un solz și sar. De frică, să nu explodeze, sar vra să zică, pot a spune, cincizeci de metri, direct într-o groapă. Și unde începe un șuier și niște gemete ; ziceai că fată pimintu, ori se bortilește cerul și se vede dincolo... Ridic numai un ochi, ca omu pățit ; văd o palalaie și simt o putoare de untură arsă — că untura de balaur amiroase, de să te ferească Dumnezeu — Zic : „mai ai oleacă și ești gata !". Da acum, știam ce vine. Iau măsuri. Mă bag în scobitura malului, îmi trag căciula peste ochi și urechi, casc gura și mă prind cu mîinile de niște rădăcini de ciritei. Că, vra să zică, am spus : știam ce vine... Și numai ce-aud o detunătură, ca de-o sută de tunuri, pe urmă o trosnitură și la urmă de tot, prafu și pulberea. S-a umplut cerul de carne ! Și unde cădeau bucățile, gropi făceau și s-astupau la loc. Și era o funingine și-o negreală, de să se ducă pe pustii !...

Norocul meu. Cînd am ieșit de sub mal, a prins a da o rouă de ploaie ; parcă-și spăla cerul ochii. S-a răcorit, s-au întărit și stelele și s-au țintuit, cele care au mai rămas, la locul lor ; au rămas destule.

Și, eu, să spun drept, să nu mint, eram voios în gîndul meu, parcă cine știe ce făcusem... Mare lucru !...

Numai fratele, Vasile, m-a secătuit la inimă, prostolanu', că nu m-a ascultat... El credea că dacă-i la depărtare de-atîția kilometri, n-are să pățească nimic. Și-a scos capu' de după magazie, zicea el, să vadă tărășenia... Și cînd a explodat balaurul, l-a pleznit un bucățoi de carne, c-o așchie de ciolan într-însa, drept în obrazul stîng. I-a făcut un semn de friptură, de parcă avea un dos de capră pe față. Dac-ar trăi, s-ar vedea că nu spun minciuni. Dă, mai tinăr, mai prost, ce să-i faci ?!...

La urmă de tot mă reped pe locul **esploziei !** Da' mai întîi mă uit într-o parte, în alta, să nu mă vadă careva... Cum zic, mă reped să iau oul de piatră scumpă al balaurului. Caut, caut, caut... în locul unde-ar fi trebuit să fie, nu era !... Nu se poate ! Mai caut și pe-alături și pe mai departe, nu-i și pace ! Cîteva zile am tot căutat pe fiecare palmă de loc a Pustăii ; dac-am văzut că nu-i și nu-i, am tras învățămînt și pentru alții : sînt două feluri de balauri : balauri care au piatră scumpă și balauri care n-au piatră scumpă !



NICOLAE CORNELIU : **Măsură pentru măsură (Integrala Shakespeare** — Sala Dalles)

Ștefan VOICU

■ *Între vechi dosare cu frînturi de manuscrise, scrisori, note personale și cîte altele, multe din ele devenite inutile cu scurgerea anilor, am regăsit manuscrisul acestei „Povești din tunel", și ea, desigur, învechită și de mult depășită.*

Mai adaug doar că povestea din tunel nu este chiar o simplă poveste, ci a pornit de la un caz petrecut în realitate.

Poveste din tunel

Am să vă spun îndată
O poveste adevărată.

Ningea.
În tunelul Feregea.
Munca era în toi.
Internații, doi cîte doi,
Împingeau vagonetele,
Iar fetele,
Minerii, zidarii și ceilalți lucrători,
Munceau din greu în beznă și sudori,
Să spargă muntele și să-l zidească-n piatră.

Deodată,
Mașina de găurit a încetat să bată.
Un piriit prelung și trosnituri sinistre
Umplură tunelul de groază.
Pînă să prindă careva să vază
Ce s-a întîmplat,
Țipete de moarte izbucniră dinspre înelul șase.
Șefii nu vrură pe nimeni să lase
Să fugă de la treabă,
Să poată da, la nevoie, un ajutor degrabă.
Dar cei ce fură pe aproape,
Alergară cu lopeți, tîrnăcoape.

Schela, ridicată pînă sus la boltă,
Se plecase în lături, făcuse apoi o voltă
Prăbușindu-se la pămînt cu putere.
În cădere,
Trei pietre mari de zidărit au nimerit
Minerul de la găurit.
Una i s-a oprit în cap și două-n spinare.
Lampa lui de carbid îi ține acum loc de luminare
Așa cum a rămas, aprinsă, între creierii risipiți.
După dărîmături, răniți,
Doi salahori și un zidar.
Bine că nu s-a răsturnat găleata cu mortar
Că Maria, lovită și ea, s-a întins pe banchină să zacă,
Iar alt mortar la repezeală nu are cine să facă.

Mortul a rămas pe zăpadă, la gura tunelului
Să aștepte acolo ancheta plutonierului.
Răniților li s-au dat un băiat ca ajutor
Să-i tirască la barăcile lor,
Căci doctorul e tocmai la Tîrgu-Jiu, la Casa Centrală,
Dar pînă acolo te vindeci de orice boală
Și nu mai e nevoie nici de doctor, nici de conductor.

Maria a rămas întinsă pe banchină.
Tată-său, lîngă ea, blestemă și se închină.
Și a stat așa biata fată,
Fără să pună mîna pe lopată,
O oră și mai bine,

După care, iute,
Începu să muncească de zor,
Să nu zică ceva domnul conductor.

Mortului și celor răniți, ziua întreaga li-o pontară
Cu toate că mai erau două ceasuri pînă diseară.
Dar Mariei, are să-i oprească o jumătate zi la plată
Că pentru o lovitură în șale, prea o făcuse și dînsa lată.

Ce-am avut de povestit
Am isprăvit.
Munca este iarăși în toi.
Internații, doi cîte doi,
Împing vagonetele,
Iar fetele,
Minerii, zidarii și ceilalți lucrători,
Muncesc din greu în beznă și sudori,
Să spargă muntele și să-l zidească-n piatră.
Pînă odată,
Ceasul are să bată.

Valea Jiului, 1942

Ion BRAD

Maier, prietenul tatii

H.H. CATARGI : **Peisaj**

AM alergat la primul tren... „Vezi, am inceput să-mi reproşez — aveam destul timp in cele şase ore de călătorie — vezi cum e şi cu viaţa asta ! Trăieşti optzeci de ani, şi nu mai ai răbdare încă două-trei zile să-i inchei cum ţi-ai dorit... Toţi fraţii ne pregăteam de petrecere şi de veselie, la aniversarea tatii, pe care şi-o dorea atit de mult — «să mai bem o dată cu toţii un pahar de vin», aşa imi spusese ! — şi iată că n-a mai avut răbdare să aştepte ziua aceasta fericită". „Tulai, Ioane, plingea mama vitregă, tulai că mult te-o mai aşteptat să vii inaintea celorlalţi... Nu ştiu ce s-o tot înţeles cu primaru 'ăsta, cu Hăţăganu, că-i om cumsecade şi l-o tot căutat pe la spital..." „Ce să se inţeleagă ?" „Nu ştiu, da' bănuiesc..." „Ce ?" „Cu pămintul, arde-l-ar focu' să-l ardă !" „Ce pămint, mătuşă ?"

Vorbele ei păreau că vin dintr-o altă perioadă a vieţii familiei noastre, cea veche şi agitată, a colectivizării, cind discuţiile despre pămint ne învrăjbiseră de-atitea ori. Eu îi vorbeam tatii despre pămint ca-n cărţi, uneori chiar ca-n gazete, pe cind el îmi vorbea numai după gindurile lui chinuite şi inima lui ulcerată : „Cum să mi-l dau, mă, la alţii, după ce l-am strins, palmă cu palmă, răzor cu răzor, toată viaţa ?! Nu din pricina pămintului s-o prăpădit mă şi mama voastră a bună ? Nu pămintul ăsta prea puţin v-o impărăştiat pe voi pe toţi in lume, ca pe făina orbului ?" Nici nu mai ţin minte ce-i răspundeam, pe-atunci, la avalanşa unor asemenea intrebări. „Hai, mătuşă, spune-mi ce mai avea tata cu pămintul ?" am reluat intrebarea. „Avea, cum să n-aibă, că-l durea inima de-atitea nedreptăţi..." „Ce nedreptăţi ?" „Păi, destule, că de-aia cred c-o discutat atita şi cu Hăţăganu. L-o rugat pe el, că-i mai mare, să-i dea inapoi pămintu' din Valea-Tuzii..." „Cum să i-l dea, mătuşă, dacă era inscris de mult la colectivă ?" „Ba nu, că era a' nostru de totdeauna, numa' că n-or vrut să mai recunoască invirtiţii ăştia..." „Nu inţeleg". „Aşa era, pămint de grădină, numa' că tată-to, nepriceput, s-o luat după gura voastră şi l-o scris la colectiv, ca loc arabil. Şi-o vreme aşa o şi rămas, cum l-o scris el. Da' ăştia, hameşii şi invirtiţii ăştia de brigadieri, ce s-or gindit ei intr-o bună zi ? L-or dat, dragu' meu, altora, pe sub ascuns, ca loc de grădină... Şi-atunci, dac-o văzut tată-to despre ce nedreptate-i vorba, s-o dus a'ă la ei şi le-o cerut locu' napoi Daţi-mi-l, mă, inapoi, ori măcar o parte, că doar a meu o fost de cind mă ştiu. Vreau, mă, să-mi fac şi eu grădină, să mai am o ţiră de cucuruz să dau la galiţe şi la porci..." „Şi ?" „Şi de-aici i s-o tras moartea, de la pămintu-ăla..." „Cum ?" „Aşa cum iţi spun... Dacă a văzut că ăia-şi fac urechea toacă şi nu vor să-i deie dreptate, că se lăţesc alţii in bunurile noastre, atunci ce s-o gindit Trăian ? L-o chemat pe copilu-ăsta, pe nepotumeu, ficioru Lucreţiei, ăsta, tractoristu', să se ducă amindoi şi să bage plugu-n pămint, pe unde-a fost mejduina altădată... Numa' că era o zi rece, trăgea vintu' ca iarna, şi eu i-am zis stăi, măi omule acasă, dă-o-n supărare de grădină, că nu fuge pămintu-ăla pină la primăvară ! Mai este vreme pină incepe semănatu'. Da' el nu şi nu, că trebuie să-şi facă singur dreptate, că pe seama invirtiţilor nu se mai poate lăsa... Şi uite-aşa Ioane, s-o luat şi s-o dus, ca prostu', de l-o scuturat tractoru' toată ziua ca pe-un om sănătos, că n-o vrut s-asculte de mine... Şi cind s-o intors seara acasă, era vinăt la faţă ca un curcan belit, Doamne iartă-mă, că alte vorbe nu-mi vin in gură... Se simţea rău, da' nu vrea să recunoască, nu spunea nimic, c-aşa-i era felu', să tacă, să te-mpungă numa' cu ochii. No, şi eu mi-am dat seama ce se petrece, şi-am făcut foc mare in sobă, că lemne mai avem, din alea pe care le-ai cumpărat azivară, şi-am pus apă de ceai... Bea, mă, i-am zis, să te incălzeşti, şi inghite şi-un medicament, de-ăsta de care ţi-o dat dom' doctor, pentru inimă, că ştii tu ce-ai păţit aziiarnă cu inima... No, el tăcea, se uita la mine şi tăcea. Părea că nu inţelege nimic din ce-i spun eu... Şi-apoi, intr-un tirziu, numa l-aud că zice : m-am liniştit, tu muiere. Şi-o inceput să sforăie, da' eu vedeam că nu doarme normal, că suflă greu de la plămini... Şi-atunci am lăsat lampa aprinsă ca să-l văd ce face, să nu se intimple, Doamne fereşte, ceva pe intuneric. Că presimţeam eu, Ioane dragă, că noaptea era prea lungă pentru oamenii betegi, ca noi... Că şi pe mine mă doare capu' ăsta, de crezi că-mi plesneşte, nu alta. Mi-i rău, l-am auzit strigind, aşa, cam după miezu' nopţii... Şi-atunci o inghiţit leacurile, da' nu cu ceai. Cu lapte cald că mi l-o cerut. Aşa-i plăcea lui, cu lapte, nu cu ceai... Şi-o adormit săracu iar, da' tot greu sufla... Şi gemea mereu prin somn... Numa' de-ar apuca dimineaţa, mă rugam, să nu scol vecinii in puterea nopţii... Da' cind am văzut eu că strigă a doua oară mi-i rău, am fugit la Sandu, ciobanu, că băiatu' lui ăl mare şi-o cumpărat maşină. Şi l-am trezit, să-l ducă el fuga la spital... No, şi-ntîi zice nu şi nu, că el nu vrea să se mai ducă la spital, că s-o săturat de ace şi injecţii, că el vrea să moară in patu' lui... Tulai, Doamne, am strigat, cum vrei tu să mori cu zile, Trăiene ?! Şi-atunci, o venit la noi soru-ta, Mărioara, şi cu Tituţ, bărbatu-so, şi l-or luat toţi trei, mai mult pe sus, cu Sandu, ciobanu, că de voie bună n-o vrut să meargă. Parcă simţea el, săracu', că dacă iese-o dată pe poartă nu se mai intoarce viu acasă... Taci, tu, nu mai plinge, că eu nu moriu cind credeţi voi, s-o răstit la mine, da' cu voce blindă că vedea ei cit de speriată sint şi nu-mi mai puteam stăpini lacrimile... No, şi-apăi, n-or trecut bine două ceasuri, că s-o şi intors maşina lu' Sandu cu el mort..." „In braţele mele-o murit tete, intră in vorbă fratele Toderuţ, apărut de nu ştiu unde. Doctoru' Frăţilă zicea că trebuia să-l fi dus mai de cu seară, de cind i-o fost rău, să nu aşteptăm toată noaptea pină se invineţeşte..." „Da' era vinăt cind s-o intors din Valea Tuzii, mă, incercă să se dezvinovăţească mama vitregă. Doar eu i-am tot zis, dă-l in foc de pămint, mă Trăiene, că nu murim noi fără el... Dacă aşa ne-o fost scris să nu mai fie-a' nostru...".

LA INMORMINTARE s-a strins lume multă. Aproape cit fusese la inmormintarea bunicului, mort la 88 de ani, nu doar la optzeci fără două zile, ca tata. Toţi eram in jurul sicriului : mama vitregă, surorile şi cumnaţii tatii, noi, toţi cei şapte copii, nevestele, copiii şi nepoţii noştri, o soră de-a mamei, singura care mai trăia şi multele ei nepoate şi nepoţi, veniţi din satul vecin, oamenii de seama tatei, cei ciţiva care mai rămăseseră in viaţă — doar finul de peste drum, Văsălie, cu care juca tata cărţi, duminica, pe lavita de la poartă, mai stăruia ca decan de virstă al satului, cu cei aproape 90 de ani ai săi — bărbaţii şi femeile mai tinere, aproape toţi angajaţi pe la fabrici şi servicii, precum şi cei ciţiva brigadieri, care erau acum mărimile satului. Nu păreau deloc supăraţi că-i refuzaseră tatii pămintul lui de grădină, din Valea Tuzii. Stăteau falnici şi indiferenţi, de parcă toată lumea era a lor. Venise şi primăriţa comunei, adusă, pesemne, de Dumitru Haţeganu. Şi, cu ei impreună, doctorul Frăţilă. Era plină curtea de oameni.

La un moment dat apăru un bătrinel imbrăcat in straie negre, orăşeneşti, care se opri şi-mi zise : „Dumnezeu să-l ierte !" „Să-l ierte", i-am răspuns, privindu-l cu nedumerire, fiindcă nu mai ştiam cine e, de unde să-l iau. „Mă mai cunoşti, Ioane ? Eu sint Maier, prietenul lui Traian. Imi pare rău că ne intilnim tocmai acum cind..." „Ce să-i facem ! Aşa-i viaţa..." „Şi mai ales moartea... Nu alege... Dar aş avea o rugăminte... Să spun şi eu citeva cuvinte, după popii voştri... Se poate ?" „De ce nu !" i-am răspuns pe loc, nu cumva să creadă că aş avea vreo rezervă. Apoi s-a grăbit să adauge : „Să vorbim cu popii, să ştie şi ei" „Bine, c să vorbim". „Uite, mă gindeam, cum se mai schimbă lumea ! Altădată, cind eram noi copii, şi cind murea cineva din familiile evreilor din satul nostru, nu indrăzneam să ne apropiem de baldachinul roşu-cărămiziu sub care-l aşezau pe cel cu ochii inchişi, invelit in pinze albe inconjurat de lamentaţiile şi sfişierile lor atit de stranii pentru urechile noastre... Pe vremea aia, tata, care era prieten bun cu băieţii şi cu fetele evreilor de seama lui, mergind cu ei pe la toate muncile cimpului, pe la toate tirgurile de vite şi de bucate, intimpinind impreună toate necazurile şi bucuriile lumii, tata, zic, n-ar fi indrăznit să ceară niciodată cuvintul la o astfel de inmormintare...".

Prohodul l-a inceput popa din satul nostru. El cunoştea mai bine amănuntele din viaţa tatii. De cind trecuse la ortodocşi, se intorsese in fosta parohie a tatălui său, spre bucuria consătenilor. Le plăcea celor mai mulţi vocea lui, puternică, largă, inălţind cintările pină in slava ciocirliilor. Dar pe unii îi supărau predicile lui, socotite prea directe, prea moralizatoare, ca o cicăleală de soacră bătrină. El, popa Ghiţă, rosti şi „iertările", cerute, pe rind, in numele tatii, de la noi toţi...

Popa cel tinăr, din Sincel, vorbi mai „teoretic", mai după gustul celor din generaţia sa, amintindu-le tuturor că in epoca maşinilor şi tehnicii avansate, satul are incă nevoie de oameni ca răposatul Traian, părinte de copii mulţi, luminaţi, stilpi de bune orinduieli obşteşti, care fac cinste satului, comunei şi chiar ţării, ducind in mersul lor prin lume adevărul străvechi că numai munca stăruitoare invinge toate greutăţile, şi numai dragostea mişcă soarele şi celelalte planete... După predica lui, oamenii nu prea plingeau. Ascultau atenţi, dar nu plingeau. Cele mai multe lacrimi le stoarse popa din Sibiu. El intorcea mai dibaci frazele scripturilor, discutind cu tata de parcă ar fi stat faţă in faţă, din copilăria lor atit de indepărtată pină in clipa acestei ultime despărţiri : „Au gindit-u-te-ai tu vreodată, Trăiene, prietenul meu, că in spatele jocului nostru de copii stăteau la pindă, cu ochi de foc, toate ispitele vieţii din care via cea rodnică a dat struguri mulţi, şi strugurii au dat vin, şi vinul a dat nunţi, şi nunţile au dat botezuri, şi botezurile o nouă joacă de copii ?! Trunchi de viţă bună ai fost. Trăiene, frate al tinereţii mele, care-ai sorbit cu toate rădăcinile apa curată şi adincă a pămintului, şi-ai schimbat-o in must, şi-ai schimbat-o in vin, după pilda de la Cana Galilei, punind pe buzele arse ale semenilor tăi răcoarea şi dulceaţa bunătăţii omeneşti... Căci cine, dintre toţi cei care ne-am strins astăzi in jurul copirşeului tău, ar putea să spună că mingiierilor le-ai răspuns cu pietre, că vorbei bune i-ai răspuns cu sudalma, dreptăţii cu nedreptatea, adevărului cu minciuna, umilinţei cu ingimfarea ? Au nu şi prin tine, ţăranul cu miinile harnice, cu neodihna in trup, cu sfinta pace in suflet, am ajuns şi noi, copiii, neamurile şi consătenii tăi, mai silitori intru bunele rosturi ale lumii, mai neobosiţi in strădanii, mai iubitori de pace şi de bună invoire intre semeni". Şi tot aşa. Şi tot aşa, pină cind a ajuns la fraza finală : „Viaţă lungă am avut şi dacă i-am umbrit vreodată soarele au cu greşelile, au cu păcatele mele omeneşti, judecaţi-mă drept, fratii mei, şi daţi-mi cinstitele voastre iertări, că am atita nevoie de ele in faţa Judecătorului suprem, carele pe fiecare ne intreabă : «Vrei să te mai naşti o dată, fiule ?» Şi eu aş vrea să-i pot răspunde : «Vreau, Doamne, ca să pot lua viaţa de la inceput şi să te pot cinsti, eu şi neam de neamul meu, numai pe tine, iubitorule de adevăr şi făcătorule de dreptate»".

LUMEA plingea in hohote, dar nu s-a trezit bine din plins, cind Maier, prietenul tatii, se apropie şi el de căpătiiul sicriului şi, cu o hirtie albă in miinile-i tremurătoare, incepu să citească, incet, tot mai incet şi mai cald, de parcă s-ar fi aflat acolo numai el şi tata : „Dumnezeul meu te-a cunoscut pe tine, Traiane, incă de cind eram noi copii. Odată m-a intrebat, intr-o primăvară, cind ai venit tu la bunicu-meu Izdron, la prăvălie, cu două ouă, să-ţi dea un pachet de tăbac pentru bunicu-tău, Surei, bătrinul, şi cind ne-am luat noi cu joacă prin grădină şi tu ai spart, din greşeală, ouăle şi-ai inceput să plingi, atunci, da, atunci m-a intrebat Iehova : «E de-al nostru, Maiere ?» Şi eu i-am răspuns : «Da, Doamne, dacă se joacă aici, cu mine, dacă nu m-a scuipat şi nu m-a bătut niciodată, dacă m-a primit in banca lui la şcoală şi-am citit impreună din acelaşi abecedar, dacă am scris cu aceeaşi cretă pe tablă socoteli mai simple ori mai incurcate, dacă părinţii noştri au semănat boabele după plug şi-au adunat spicele şi le-au făcut făină curată şi-au frint in palme piinea nevoilor, dacă ne-a durut pe fiecare lacrimile celuilalt, da, Iehova, aşa să ştii, dacă le-am făcut pe toate astea impreună cu Traian al lui Surei şi părinţii mei cu părinţii lui, cum ar putea să nu fie fratele meu ?!» Şi-atunci l-am auzit pe Iehova spunind : «Mai pune-l o dată la incercare !» Şi-am tot aşteptat, că nu ştiam care-i incercarea cea mai nimerită : să-i cer bani imprumut, cind eu ştiam că nu-i are, că-şi vinde griul şi cucuruzul ca să-şi plătească dările şi să-şi ţină copiii la şcoli? Să-i cer plugul şi vacile, cind era pămintul nostru prea indesat, de nu-l puteam ara ? Ştiam că oricum mi le imprumută, că şi el ni le cerea uneori pe-ale noastre. Să-i cer o bucată de slănină, cind mergeam impreună la tirguri, după vite, şi-mi era foame, că legile credinţei mele mă obligau la post, iar drumurile pe jos erau lungi şi obositoare ? Dar ştiam, Doamne, că nici nu deschid bine gura şi el mi-o şi umple cu piine şi cu slănină de porc afumată, cum i-o umpleam şi eu, la posturile şi ajunurile lor creştineşti, cu ficat şi pastramă de giscă. Atunci, la ce incercare să-l mai pun, Părinte ceresc ? Şi tot cu intrebarea asta am ajuns in anii blestemaţi ai războiului al doilea, cind ne-au strins pe toţi evreii din satul ăsta şi din alte sate, şi ne-au dus in Orăşelul Scoliior, să măturăm străzile atunci, apărind iar Iehova in calea mea şi-n gindurile mele, mi-a spus : «Aceasta-i incercarea cea mai grea, acum să-ţi văd, Maiere, fratele tău creştin». Şi iată că te-am văzut, Traiane, de parcă te-aş vedea chiar in clipa asta, cum ai apărut in pragul casei noastre de «Sub Curte» cu o pereche de desagi in spate, şi cum i-ai dezbăierat, şi i-ai desfăcut cu grijă, şi cite erau de-ale gurii in ei, pe toate le-ai impărţit in două : una mie şi copiilor mei, una copilului tău celui mai mare, cel ajuns acum cu părul cărunt, ca tot neamul lui Surei. Şi dacă n-ai uitat, poate-ţi aduci amine că, mingiiat de imbrăţişarea ta, m-am intors cu faţa la perete şi-am strigat : «Iehova, acesta-i fratele meu !» Iar acum, cind ne despărţim pentru totdeauna, eu nu te mai pot insoţi decit cu rugăciunea ca Dumnezeul meu şi Dumnezeul tău să-şi intindă frăţeşte miinile peste acest trup ostenit, gata de calea cea mai lungă, şi să-i lumineze această cale cu sfeşnicele stelelor nestinse şi cu bunătatea inimii omeneşti, iar trimbiţele Ierihonului să-i vestească invierea...".

După inmormintare, la masa pomenilor, primarul Dumitru Haţeganu, aşezat, in sfirşit, lingă mine, a ţinut să-mi spună ; „Pe omul ăsta l-am văzut şi la inmormintarea profesorului Mihalcea. Dar acolo nimeni n-a vorbit nimic, de parcă era mută toată răsuflarea pămintului". „Răzbunarea lor..." „A cui ?" „A fanaticilor, a celor «netrecuţi», cum işi zic singuri..." „Răzbunare prosteasă !" „Ia-l, te rog, şi pe Maier in «sfatul inţelepţilor», că merită... Sint convins că dacă mai trăia profesorul Mihalcea, s-ar fi bucurat să stea impreună la aceeaşi masă...".

(Fragmente din romanul *Bătaia cu crini sau proces in recurs*, in pregătire la Editura „Eminescu").

Teatru

Două piese clasice

Locuința Zoikăi de **M. Bulgakov** la Teatrul dramatic Brașov. În fotografie, Costache Babii (Ametistov), Mircea Andreescu (Sus) și Paula Ionescu (Zoia)

Studioul I.A.T.C.

„Visul unei nopți de vară"

LA prima sa experiență regizorală de anvergură incercindu-se direct cu Shakespeare, **Visul unei nopți de vară** — Florin Zamfirescu a reușit să proiecteze și să clădească un spectacol bine articulat, plăcut și mai ales capabil să reliefeze harul real al unor actori foarte tineri, studenții clasei profesor Olga Tudorache. Gindindu-ne că și Mircea Albulescu a dovedit, cu **Stress**-ul lui Mircea Radu Iacoban, aceeași aplicație in direcția de scenă și aceeași admirabilă generozitate pedagogică, nu putem decit să salutăm „debuturile" Studioului de Teatru, Stagiunea '87—'88, în integralitatea lor.

Studenții anului patru actorie sînt — în **Visul unei nopți de vară** — mai intîi meșterii ce se adună într-o seară de iarnă — așa cum cere timpul sfîntului Valentin — la casa lui Bottom-Fundulea, să organizeze micul lor omagiu teatral dedicat sărbătorii ce va să vină. După glume, într-o atmosferă amintind de culisele unui mic teatru, Fundulea rămine singur. Adoarme, infofolit și asediat de viscol și visează... **Visul unei nopți de vară.**

Florin Zamfirescu operează această permutare pozitivistă în materiile îngăduitoare ale celebrului și greu incercatului text cu abilitate, așa incit feeria cu care eram obișnuiți se decupează cu finețe într-un filon realist, o comedie acidă, cu caractere viguroase. Personajele nu mai sînt grupuri compacte, ci individualități angrenate într-o intrigă socială.

După ce i-a visat pe Titania și Oberon, pe Puck și zinele dezmierdătoare, Bottom se trezește la timp pentru a participa la ceremoniile celor trei nunți fericit reunite. Piesa continuă, așa cum o știm, cu caraghioasa tragedie a lui Pyram și Tisbe — excelent prilej de recital comic, cu momente de virtuozitate, al tinerilor artiști.

Florin Zamfirescu trece cu talent și discreție în spatele studenților săi, distribuindu-i cu exactitate, sugerîndu-le soluții atrăgătoare și bogate, dirijindu-i exact atit cît să se vadă toți și fiecare într-un **spectacol.**

Și să-i citățm în ordinea indicată de caietul-program : Cecilia Birbora e o Hermia blondă, iubind simplu și total, făptură delicată, dar capabilă să se bată ca o podăreasă cu rivala insolentă. În rolul Hipolitei, Raluca Penu e o regină captivă, inteligentă și polemică, obligată de legile infringerilor să se-nsoțească cu învingătorul. În rolul Zinei, însoțindu-l pe Puck, e fermecătoare. Titania — Mălina Petre — este o divinitate încarnată în atmosferă de mister oriental. Batjocorita Helena e jucată de Emilia Popescu ca fiind o tinără zdravănă ce mărșăluiește neobosită, cu fermitate și pitoresc, pe calea iubirii (de tot amuzantă scena păruielii cu Hermia, și bine sprijinită pe text). Theseu și Oberon sînt întruchipați de Mihai Bica, un actor de cert relief, cu o voce și o statură impunătoare. Doru Firte, Marius Rogojinschi și Emil Șerban sînt cei trei meșteșugari ce joacă un ridicol teatru amatoricesc — compoziții deosebit de reușite — și Lysander, Egeu, Demetrius. Marius Rogojinschi e și Fundulea, dar e mai ales Puck, un spiridiș ce capătă, prin umorul actorului, apucături și hazuri de Sancho Panza.

Regizorii Nicolae Mandea și Marius Bindea urcă și ei pe scenă, să completeze distribuția, și o fac bine.

Scenografia e semnată de un alt debutant, Șerban Iuca, student la clasa profesor Constantin Albani. Camera lui Bottom, pădurea, teatrul în teatru, toate aceste încadrări ale glumelor atașante și spumoase din montare sînt reprezentate cu simțul amănuntului de culoare. Costumele, nesituabile în vreo epocă, au o sclipire parodică (spre exemplu, tinerii atenieni îndrăgostiți, contemporani cu Theseu, pleacă în codrul mitologic învesmîntați în costume de călătorie ce se aseamănă întrucitva cu subțirele costum colonial inventat ceva mai tirziu și purtat pînă în zilele noastre).

Nu vrem și nici nu putem face preziceri asupra împlinirilor viitoare ale unor actori încă studenți (ce au arătat, încă de pe acum, simț comic, expresivitate, subtilitate portretistică). Ei posedă o anume înțelegere profundă a teatrului ca artă, ceea ce le va îndruma și sprijini cu certitudine vocația.

Radu Anton Roman

Sibiu

„Pygmalion"

ÎN varianta sibiană — regie Mihai Constantin Ranin — piesa lui G.B. Shaw devine pregnant actuală, prin decantarea eternului uman și reformularea ideii în imagini scenice moderne, proprii timpului de azi și publicului contemporan.

Regizorul sibian propune o viziune originală asupra comediei, aducînd multitudinea semantică latentă a textului într-o țesătură estetică modernă, **problematizantă**, independentă de clișee, restructurînd prin extratexte și metatexte elementele scriiturii dramatice, dar nepăstrînd spiritul acesteia, descifrînd novator sensuri nerelevate încă, prin varianta propusă adincind stratul polisemantic al operei. Infidelitate față de text ? Nu ! Autonomie creativă ? Da ! Dar **schimbarea axului comic,** diminuarea umorului nu se vădesc nimerite. Păcat !

Decorul (Mircea Gheorghianu) nu este descriptiv, ci sugestiv, aerisit, incitant. Cîteva practicabile suprapuse, simbolizînd spații-sertare, ostracizante, apoi postamente pentru statui puritaniste, dar permanent trepte ale vieții, ale ierarhiei sociale, ale cutumelor de castă. Decor cu o expresivitate intens teatrală, punînd în valoare actorii și mișcarea lor (mișcare largă, sinusoidală).

Catrinel Dumitrescu (Eliza), de la Naționalul clujean, inscrie personajul în maniera regizorală. Actrița își cenzurează vizibil comportamentul (și temperamentul), reușind să nu fie irezistibilă, ci numai exagerat de lucidă. Desigur, se poate și așa, dar nu mai este exuberanta Eliza Doolittle, șarmanta domnișoară cultă, amestec de voluntarism și bună cuviință, de zburdălnicie adolescentină și eleganță demnă, firească.

Virgil Flonda (Higgins) nu este, decît parțial, excentricul, sarcasticul, hazosul și permanent briantul profesor, incendiatorul inventator de canoane, rămînînd doar un moralizator, cu unele poze de nonconformism, cu cîteva gesturi și stări palide de comic fin (englezesc), în rest — pedanterie ridicolă. Desigur se poate și așa, dar nu mai este... vrăjitorul Higgins, subjugatul dresor !

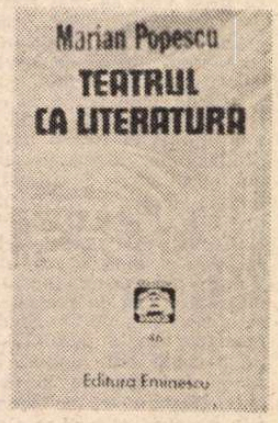
Blazat, insignifiant și plictisitor de domestic este colonelul Pickering în interpretarea lui Wolfgang Ernst.

În schimb, Maria Junghietu ne propune o viabilă și autentic englezească menajeră (Doamna Pearce), cu o colorată accentuare a textului, cu fariseism și pudoare, cu morgă și ifose inchizitoriale. Ovidiu Stoichiță aduce un robust și bine marcat Alfred Doolittle. Metamorfoza personajului este surprinzătoare : de la abulicul și detracatul gunoier al străzii londoneze, pînă la proaspătul îmburghezit (încorsetat în costumul și jobenul prea strimte, învățind „din mers" să-și transforme rigiditatea în nonșalanță, să se integreze în noua clasă care nu-l acceptă, dar pe care el o vrea !). Proiectarea uriașă a gesturilor sale de gorilă pe fundal (luminile „vorbesc" mult în acest spectacol) semnifică pregnant, ca și treptele pe care le urcă greoi, poticnit, dar hotărît, pe **infometatul arivist !** Dana Popa este o resemnată Doamna Higgins, mustrîndu-și incolor fiul pentru teribilismele lui.

Vlad Andrei Orheianu

Cartea

Teatrul văzut dinspre „noul val"



Printre tinerii critici teatrali români din ultimii ani, numele lui Marian Popescu e primul care se distinge. Înainte de a vedea prin ce, e de spus că existența unei „tinere critici" apte să țină pasul cu mersul spectacologiei ar putea juca un rol important în dinamica genului. Nu insist. Semnalez doar că problema e de actualitate și că dificultatea „soluționării" ei trebuie considerată prin raportare la nu tocmai comodele coordonate de complexitate profesională pe care le presupune. Incercînd un răspuns personal, Marian Popescu alege în cărțile sale de pînă acum o singură „coordonată" și (re)construiește pe cont propriu un model teatral dincolo de care e evidentă intenția de menținere a discuției asupra genului într-un plan al perspectivelor teoretice cuprinzătoare, deci într-unul — în genere — al elevației intelectuale.

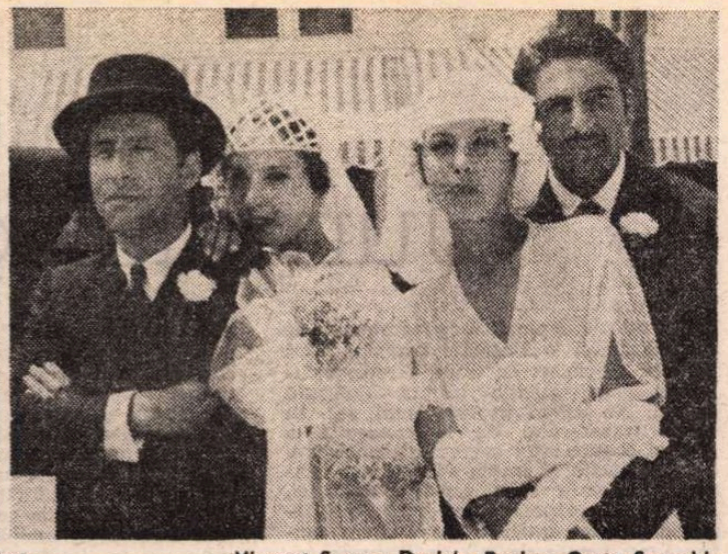
Firul urmat deocamdată de Marian Popescu e acela numit în titlul celei de-a doua cărți pe care a publicat-o (și la care mă voi opri în continuare) : **Teatrul ca literatură** (Ed. Eminescu, Colecția „Masca" nr. 46, 1987). Opțiunea nu e întîmplătoare : spre deosebire de colegii săi absolvenți ai fostei secții specializate din I.A.T.C., criticul are studii filologice și s-a format în cercul de teoria, critica și istoria dramei și teatrului de la Universitatea bucureșteană (condus de profesorul Vicu Mîndra — cf. textul lui M. Popescu **Un gînd pentru profesor,** în „România literară" nr. 22/1987). Valentin Silvestru remarcase mai demult — într-un articol intitulat semnificativ **Seriozitatea criticului tînăr** — că în scrisul junelui confrate „O anume înclinație spre teoria dramei e vizibilă" (în „Tribuna" nr. 9/1982, pe cînd revista respectivă îi acorda lui M. Popescu un premiu pentru critică teatrală). Prin urmare, oricît exercițiu de cronicar de spectacole ar face autorul nostru prin gazete, era oarecum în firea lucrurilor ca primele aproximări de poetică proprie să le facă din perspectiva creației dramaturgice, adică a „teatrului ca literatură". Cartea sa dintîi, **Chei pentru labirint** (C.R., 1986), proceda din acest punct de vedere la două minuțioase aplicații (asupra pieselor lui Marin Sorescu și D.R. Popescu), urmărită fiind specificitatea teatrală a textelor în cauză. Iar cartea a doua ar putea fi privită ca o dezvoltare programatică a capitolului introductiv din precedenta, unde era deja abordat cazul criticii dramei între acela al criticii teatrale (de spectacol) și al celei literare (de poezie și proză).

Metodică, dezvoltarea are aspect de demonstrație și totodată de pledoarie pe tema aleasă. Ideea e că „Există un consens, cu largă rază de acțiune, privind faptul că dramaturgia nu-și este suficientă sieși, precum proza sau poezia" (din **Cuvînt înainte,** p. 5), drept pentru care condiția de gen literar a celei dintîi s-ar cuveni reabilitată, simultan cu o revenire la „critica dramei", a textului propriu-zis, înțeleasă ca treaptă esențială către înțelegerea întregului complex care este pînă la urmă spectacolul teatral. Cele trei părți ale cărții dezvoltă chestiunea din unghiuri diferite : din perspectiva unui model teoretic al genului (în **Mic tratat despre riscuri sau teatrul ca literatură)** ; apoi la nivelul analizelor aplicate asupra mai multor opere din dramaturgia românească postbelică **(Mărturii ale timpului care trece. Eseuri dramatice** — comentarii micromonografice despre Romulus Guga, Teodor Mazilu, Gellu Naum, D.R. Popescu, Al. Sever, Dumitru Solomon și Marin Sorescu) ; pentru ca în final să fie vorba despre însuși limbajul criticii de teatru **(Bătălia continuă sau despre critica literaturii dramatice și a teatrului).** Nefiind aici locul să inventariez toate elementele construcției lui Marian Popescu, mă rezum să observ, mai ales în prima și în ultima secțiune, un amestec de scrupulozitate a distincțiilor și nuanțelor, sugerînd vocația pentru zăbavă, și — pe de altă parte — de abrupte și sentinției, ceea ce ar indica iuteală de caracter, cam la antipodul trăsăturii celeilalte. **Cuvîntul înainte** începe — bunăoară — cu o proclamație scurtă : „Paginile care urmează sînt rezultatul unei reconsiderări." (ibid.). „Reconsiderarea" capătă la tot pasul un ton peremptoriu, încît, luîndu-și seama și voind să-și accentueze tezele, iară nu proeminența retorică, autorul ajunge să noteze : „Rîndurilor de mai sus le refuz aerul belicos, dacă îl au." (p. 9) — căci îl au ! Tensiunea dintre atari manifestări ale impulsivității și elaborarea calmă a argumentațiilor creează cîteodată confuzii — și dau un singur exemplu, mai delicat : deși nu uită să repete că se referă doar la una dintre perspectivele posibile asupra lumii teatrului, recunoscînd calitatea de creator a regizorului în planul spectacolului (cu exprimări ironice la adresa celor ce o neagă : „Cînd se proclamă bătos că spectacolul a trădat spiritul textului sau că «asta (spectacolul) nu e piesa» am adesea senzația c-am luat-o îndărăt, în «tunelul timpului»" — p. 25), există totuși riscul ca — pe alocuri — pledoaria pentru primatul textului să alimenteze o anumită atitudine anti-regizorală nu tocmai benefică mai ales într-o perioadă în care marile succese ale genului, vitale pentru existența sa la altitudini intelectuale înalte, sînt tocmai mizanscenele novatoare, de largă anvergură expresivă și ideatică. Ar fi de adăugat și că problema în sine provine dintr-un complex al dramaturgiei față de celelalte compartimente ale literaturii și că, luînd travaliul teoretic al lui Marian Popescu drept o meritorie tentativă de depășire a situației, îi văd punctele cele mai reușite acolo unde demonstrația își pierde sententiozitatea și se destinde în spațiile unei stilistici mai libere, mai — cu adevărat — relaxate, „decomplexate" : în propoziții precum aceea în care constată că la punctul cutare „Problema are spini !" (p. 8), în pasaje doveditoare de simț al umorului, de felul schiței de „portret al criticului ideal" p. 216), și mai cu seamă în paginile care încheie (sub titlul repetat de **Schiță neterminată pentru un profil)** fiecare analiză din secțiunea mediană, scoțînd la iveală ceva din experiența directă a întîlnirii criticului cu operele ori cu autorii lor, într-o manieră a sincerității confesive, cîteodată la limita „epică" a jurnalului...

Așa stînd lucrurile — în linii mari — cu „teatrul ca literatură", întreprinderea lui Marian Popescu merită privită cu simpatie și luată în serios, ea putînd conta ca un eventual punct cîștigat în poetica prezumptivă a „tinerei gărzi" despre care am vorbit la început. Rămîne să-l urmăm pe critic și în spațiul unei teorii a spectacolului, căci pînă acum el s-a limitat la jumătatea a doua a proiectului pe care singur îl propune : „Se resimte deci, dacă nu cumva se impune, necesitatea unei modalități specifice, specializate, de **«citire» a spectacolului teatral,** tot astfel cum exegeza textului dramatic mai are încă a-și apropria instrumente și limbaj caracteristice modului comunicațional pe care acest tip de literatură îl susține." (p. 28). „Citirea" punerii în scenă, pe care Marian Popescu și colegii săi (ca să nu mai trec la alte „etaje" ale criticii de teatru de la noi) abia o aproximează în cronicile curente, ar putea la un moment dat traduce în limbaj exegetic efortul de clarificare creatoare a(l) actualei pleiade de regizori tineri, întru maturizarea și extinderea în suprafață culturală a „noului val" pe care lumea noastră teatrală se cade să se bucure că și-l poate revendica.

Ion Bogdan Lefter

Placido Domingo, Katia Ricciarelli, Franco Zeffirelli și Justino Diaz la premiera filmului Otello



Vincent Spano, Desirée Becker, Greta Scacchi, Joaquim De Almeida în Bună dimineața, Babilon

Săptămîna filmului italian

Sergio Rubini și Antonella Ponziani în Interviu

Cu Giovanni Grazzini:

■ *Prestigiosul critic de film al cotidianului „Corriere della Sera", Giovanni Grazzini, președintele Centrului experimental de cinematografie din Roma (unul dintre cele mai mari Institute de cinema ale lumii), a fost invitat la București cu ocazia* Săptămînii filmului italian, *pe care a prezentat-o spectatorilor în seara Galei.*

— Ce impresie v-a făcut publicul bucureștean ?

— Am apreciat atenția, simpatia omenească, dorința de a cunoaște noul cinema italian. Am fost foarte fericit să le aduc spectatorilor români salutul Romei, marea noastră mamă comună. Pentru mine această călătorie a reprezentat concretizarea unei speranțe pe care am cultivat-o timp de 40 de ani, de cînd, student fiind, am cunoscut, la Universitate, opera unui mare poet european al acestui secol : Arghezi.

— Dumneavoastră, care ați concentrat într-un „Dicționar portativ al spectatorului" cele „o mie de cuvinte ale cinematografului" (Le mille parole del cinema), *cum ați concentra acum, — pentru spectatorii care nu au urmărit recenta „săptămînă" — filmele prezentate ?*

— Da ! *Good morning, Babilonia :* un omagiu cinematografic adus celei de-a șaptea arte, care continuă munca adesea anonimă a marilor creatori ai arhitecturii din Evul mediu ; un vis de eternitate. Prima operă a fraților Taviani turnată în America. *Intervista :* încă o dată maestrul Fellini ne face dovada talentului său, într-un film care amestecă nostalgia și autoironia. *Lunga vita alla Signora ! :* o extraordinară întoarcere a lui Olmi, un regizor care trăiește departe de Cinecittà, de industria cinematografică, și care, de fiecare dată, ne emoționează. O metaforă în același timp terifiantă și comică. *Mattia Pascal :* ambiguitatea vieții, inutila tentativă a „dedublării". Clasica proză a lui Pirandello adusă pe ecran de un regizor, Monicelli, care stăpînește foarte bine maniera de a amuza publicul punîndu-i interogații existențiale. *E la nave va :* filmul lui Fellini reprezentînd poate unul dintre punctele cele mai înalte ale creativității lui artistice, după *Amarcord.* Absolut de neuitat, și din punct de vedere tehnic, *La neve nel bicchiere :* o istorie populară foarte cinstită, adică fără demagogie, în care un autor mereu corect, cum e Vancini, atinge probleme sociale și umane generale, descifrate cu multă sensibilitate și simț figurativ într-o poveste de la începutul secolului. *Otello :* capodopera lui Verdi într-o transpoziție extraordinară din punct de vedere scenografic și mai ales muzical, datorită interpretării. Zeffirelli se dovedește din nou unul dintre acei regizori care imprimă o mare vitalitate imaginii.

— Care credeți că este calitatea esențială a unui cineast ?

— Să știe să povestească *prin imagine.* Să aibă mereu nostalgia epocii în care cinematograful era mut...

E. V.

UNUL dintre marile filme ale anului trecut, **Interviu** de Fellini, care a inaugurat această „Săptămînă a filmului italian" — eveniment al afișului cultural bucureștean — înseamnă nu numai dialogul de o genială dezinvoltură al unui creator cu sine și cu fantasmele imaginației sale, cu arta sa, nu numai filmul „reflecției autobiografice" (alăturîndu-se unor **8½** și **Amarcord**), dar și, implicit, filmul cetății industriei cinematografice italiene: Cinecittà.

Evoluînd pe căi cu totul diferite, **Interviu** și **Bună dimineața, Babilon** (filmul din seara **Galei**, producție 1986) ai fraților Taviani, se întîlnesc în același înalt punct final: adîncirea conștiinței de sine a unei arte. **Interviu:** senzația unui cinema care „a epuizat toate poveștile posibile". Exuberanță barocă, narcisism autoironic, grație funambulescă, nostalgie explozivă. **Bună dimineața, Babilon:** vocația epică a celor care au dat **Padre Padrone, La notte di San Lorenzo, Kaos.** Relevarea filonului social-politic al unei fișii de istorie; „conflicte psihologice" în expresie tradițională. În amîndouă filmele, aceeași pasiune manifestă pentru cinema, aceeași exaltare a puterii imaginii, același orgoliu al „specificității", aceeași privire tandru recunoscătoare spre „începuturi". Încă de atunci, din faza de tatonări și de improvizație, dincolo de elefanții butaforici, de universul cu cer de pînză și soare manevrabil — cinematograful a început să însemne, sugerează Fellini, ca și frații Taviani, o șansă inegalabilă, un mod unic de „recuperare" a vieții. Emblematice rămîn, în acest sens, secvența finală din **Bună dimineața, Babilon,** cu un aparat de filmat preistoric, pe frontul primului război, captînd „pentru copiii noștri" și pentru eternitate ultimele clipe din viața a doi oameni ; și imaginea felliniană a echipei de filmare refugiindu-se de ploaie sub o prelată transparentă, ca într-o colivie de poliester sau ca într-o Arcă a cinematografului.

Dintre maeștri, selecția l-a mai inclus pe Ermanno Olmi, cu **Lunga vita alla Signora !** (1987), „fabulă metaforică a mecanismului puterii", compusă din tăceri și din priviri, din acumularea energetică a unei aparente banalități, din sclipirile unei „ironii catifelate", o poveste realistă atingînd, ca și alte filme ale lui Olmi, frontiera unui original „fantastic social".

De mare interes, în egală măsură muzical (Placido Domingo, Katia Ricciarelli) și cinematografic (Zeffirelli) s-a bucurat **Otello** (1986), filmat magistral de Ennio Guarnieri, ca un mister păgîn în umbra unui crucifix uriaș.

Mario Monicelli, un cineast mereu interesat de „tema eșecului, a luptei disperate pentru supraviețuire", a descifrat-o într-o „actualizare" după Pirandello, **Cele două vieți ale lui Mattia Pascal** (1985), exersînd și de astă dată, cu aceeași finețe dintotdeauna (sau de la **Marele război,** din '59), comicul cu tentă grotescă și satirică, în amalgam cu o bonomie acidă și cu o nesfîrșită toleranță. În același spirit, Mastroianni a creat un Mattia Pascal de farsă tragică, înrudit cu personajul jucat tot de el în **Macaroni** lui Scola (departe de Mattia Pascal al lui Mosjukin, de „tragicul pur", de la 1925, din filmul lui Marcel L'Herbier).

Zăpada din pahar de Florestano Vancini și **Un an de școală** de Franco Giraldi (două filme-cronică, plasate la începutul secolului) au marcat, în cadrul selecției, o categorie de o incontestabilă soliditate : aceea a bunului film mediu.

Selecția a reconfirmat vitalitatea creatoare a unui eșalon de regizori consacrați și profesionalismul de înaltă clasă al unor operatori celebri, ca Giuseppe Rotunno și Dario Di Palma, al unor compozitori străluciți ca Nicola Piovani sau chiar al unor actori de film mai puțin cunoscuți (de pildă cele trei tinere Laure, pline de talent și frumusețe : Laura Lenzi, Laura Morante, Laura Del Sol). Filmul italian al anilor '80, concentrat la nivelul unui asemenea grupaj, exprimă, pe calea unei firești diversități stilistice, o stare de maturitate expresivă, de asimilare echilibrată a „experienței cinematografice istorice" sub semnul unui, să-i spunem, „neoclasicism" sui-generis.

O săptămînă excelentissimă, încheiată, ieri seară, în punctul ei de maximă altitudine : capodopera felliniană **E la nave va...**

Eugenia Vodă

Un cadru felinian (E la nave va)

Laura Morante în Cele două vieți ale lui Mattia Pascal

„E la nave va"...

E LA NAVE VA are, la propriu și la figurat, o plecare extraordinară, un **incipit** superb, destinat probabil să rămînă pentru totdeauna în istoria cinematografului. E vorba de secvența îmbarcării, unde Fellini rezumă, reparcurgînd-o pas cu pas — în zece minute — această istorie, de la actualitățile în alb/negru, mute — cu citarea lui Charlot și a unui **short** al acestuia, al „tatălui tău, Chaplin", cum îi scrie Renzo Renzi lui Fellini însuși, în „Cinema Nuovo" — la sonor apoi, și la culoare : o trecere imperceptibilă, obținută cu o nespusă finețe. Urmează călătoria pe „o incredibilă mare de plastic" spre insula Eri sau Erimos din Jónion Pélagos, Marea Ionică, în zarea țărmurilor căreia va fi împrăștiată cenușa divinei cîntărețe Edmeea Tetua (și aluzia la Maria Callas e mai mult decît străvezie, deși sîntem abia în ajunul primului război mondial). Așadar, o întîlnire a lui Fellini cu opera, s-ar părea, cu melodrama lirică, și cu lumea acesteia, după refuzul cineastului de a pune în scenă **Aida** la Teatrul Comunal din Bologna : or, marea scenă a risipirii cenușii are loc tocmai în acordurile **Aidei** !... Stări filmice de grație imediată: de la amintita îmbarcare, la întrecerea în acute a tenorilor și sopranelor în sala de mașini ; de la ședința auto-ironică de spiritism, la revelarea secretului creativității divei Edmeea; de la hipnotizarea găinii cu ajutorul... vocii din ce în ce mai profunde a basului, la armonia celestă a paharelor ; sau de la urcarea pe vapor a refugiaților sîrbo-croați la metafora hipopotamului zăcînd în cală, simbol al supraviețuirii după naufragiu. Pe de altă parte, în **E la nave va** se declanșează primul moment de polemică introdus de Fellini în raportul cinema/televiziune prin figura, anacronică, a (tele)reporterului, simpatică, dar pe drept luată în deridere, ca una care, vrînd să comunice, să descrie, să prezinte, nu face decît să oblitereze, să întunece vederea și înțelegerea (tele)spectatorului. Săptămîna filmului italian închide arcul unei expresivități diverse. O săptămînă cinematografică a înțelepciunii. Dar, am adăuga, și una a farmecului, a gentileții latine.

Florian Potra

Cinema

Flash-back

Perioada de trecere

■ MARCELLO MASTROIANNI (medalion reprezentativ la Cinematecă) este unul din rarii actori care nu și-au respectat vîrsta, care au căutat să se îmbătrînească înainte de vreme. Cel ce în anii adevăratei tinereți refuzase postura comodă de june-prim, imprimînd fiecărui rol o patină sofisticată, ajungea acum, în plină maturitate, să prefere rolurile de compoziție, urmărind parcă, astfel, să sară onorabil peste inacceptabila perioadă de prefacere fizionomică. Îl vom regăsi astfel, spre sfîrșitul anilor 70 și începutul acestui deceniu, într-o serie de roluri ciudate, în care cinquangenarul încă verde, dar afișînd un prematur scepticism cu privire la persoana sa, va mima o bătrînețe ostentativă. Perioada durează cîțiva ani, de la **Dublu delict,** să spunem, la **Generalul armatei moarte.** Actorul folosește acum stratagema doamnelor care-și declară o vîrstă exagerată pentru a induce în eroare asupra celei reale. Este ceea ce se întîmplă și în acest film — destul de slab altfel — al lui Sergio Corbucci, film care, declarat, este un omagiu adus, în manieră parodic-napoletană, lui Hitchcock. Mastroianni joacă aici rolul unui obscur profesor de mandolină, care cîntă prin taverne pentru a întreține un tată răsfățat și risipitor (Peppino de Filippo). Figura sa pare fiartă în ulei. Ochii tineri și ușor melancolici de altădată au devenit prin grimă speriați. Părul vîlvoi și mustăcioara caraghioasă îi dau un aer schimonosit și ridicol. Piciorul tîrît — urmare a unei paralizii infantile ! — îi accentuează umilința. Și, dacă în relațiile cu cei dinafară îl caracterizează stupoarea timpă, în familie, imediat ce dă cu ochii de tatăl său, se pierde și mai rău, transformîndu-se în copil întîrziat. Nu se poate imagina o mai mare deosebire ca între acest jalnic om fără calități și strălucitoarele, prin finețe și îndoială, siluete din **Noaptea** și **8 1/2.**

Dar să nu uităm că anii — cincisprezece ? douăzeci ? — scurși între cele două perioade măsurau nu numai maturitatea lui Mastroianni, ci și îmbătrînirea cinematografului italian. Actorul caută acum să-și devanseze anii adevărați nu numai din cochetărie, ci și din mimetism, trebuind să se adapteze epigonicei deveniri.

Romulus Rusan

Radio t. v.

În dialog

■ Ascultam sîmbătă seară **La sugestia dumneavoastră,** ediție realizată cu har și profesionalism de Viorel Popescu unul dintre cei mai inspirați redactori ai acestui ciclu radiofonic. O vastă selecție muzicală, de bună calitate, și un invitat, pictorița Maria Frînculescu întovărășindu-ne pe sub cireșii înfloriți din curtea Mărțișorului, apoi prin încăperile casei memoriale unde se păstrează atît de vii semnele trecerii marelui poet. Emisiunea a avut unitate și stil, diferitele ei părți componente fiind asamblate armonios grație unui comentariu ce a îmbinat rigoarea cu pregnanța. Cîtă muncă presupune o oră de emisie, cu cîtă atenție și minuție este cizelat fiecare minut radiofonic, astfel încît totul să fie atractiv, să înainteze fluent și convingător! Ascultătorul este de obicei captivat de coerența întregului, de organicitatea demonstrației, de valoarea exemplificărilor. La rîndul său, colaboratorul cunoaște frînturi dintr-un proces a cărui dimensiune o bănuiește doar, fragmente ale unui drum de-a lungul căruia emisiunea se constituie. Un drum care începe în camera redacțională, continuă în studioul de înregistrare și sfîrșește cu ore și ore de montaj, reluări, fonotecare, cizelare, cronometrare. Se caută cuvîntul cel mai expresiv, ilustrația muzicală cea mai plastică, se echilibrează ritmul emisiunii, se alege formula de început, se optează pentru formula de final, banda se face și se reface, se copiază, în sfîrșit, „pe curat" și așa ajunge în casele noastre, cînd, la ora 21,00 vocea învăluitoare a crainicului ne invită să răsfoim corespondența primită la redacție.

■ Un dialog radiofonic săptămînal propune și **Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră,** ultima ediție difuzînd cîteva splendide înregistrări datorate actorilor George Vraca, Ion Manolescu, Radu Beligan, Simona Bondoc, Irina Răchițeanu-Șirianu, Stela Popescu, Ion Caramitru, recitări antologice sau fragmente din spectacole de teatru radiofonic.

Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor

PETRU LUCACI : **Portret**

Căminul artei (etaj)

● DINCOLO de orice alte aprecieri, fără îndoială determinate de valoarea intrinsecă, expoziția lui **PETRU LUCACI** se dovedește simptomatică pentru contextul picturii noastre contemporane, al celei tinere în mod special, și paradigmatică pentru demersul autorului, solidar de fapt cu o întreagă generație aflată în evoluție. Acesta ar fi, să spunem, cadrul general posibil, argumentul tutelar și provocator de nenumărate deschideri spre o problematică mult mai complicată și complexă decît simpla situare într-un gen proxim, sau o judecată de valoare.

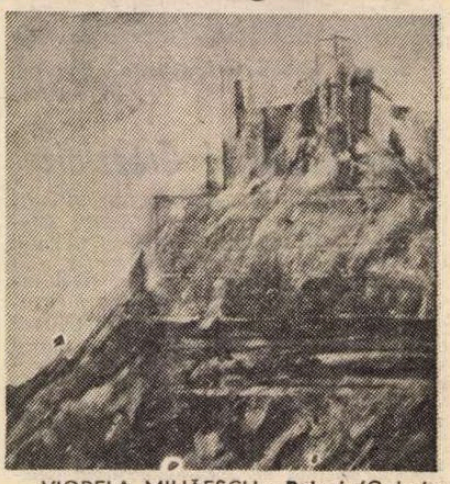
Pornim, deci, de la premisa obiectivă, în egală măsură incomodă pentru artist și pentru exeget, că ne aflăm în fața unui pictor, noțiune ce nu mai poate fi interpretată astăzi ca în urmă cu cîteva decenii, cu atît mai puțin ca în urmă cu aproape un secol, cum prea frecvent se întîmplă datorită prelungirii cîtorva criterii-normă și a prejudecăților nostalgice. Prima „personală" într-o galerie bucureșteană, cea din 1984, avea toate datele necesare unei revelații ce nu se limita la spațiul propriei generații, impunînd nu numai dotarea genuină, ci și capacitatea de a organiza iconic, poate mai curînd sub imperiul nevoii de expresivitate, de „strigăt", o suprafață logic articulată. Incontestabile virtuți de colorist, explozia cromatică generatoare de spațialitate și o libertate asumată fără inhibiții în raport cu tradiția repertoriului atrăgeau atenția asupra tînărului Lucaci. Ne aflam în fața unui stil, în sensul transferului de la concepție la semnul comunicativ coerent și consistent, ceea ce incita și invita la o atentă privire îndreptată spre treptele evoluției. Dar actuala expoziție, ca sumă a dilemelor și confruntărilor de atelier, confirmă nu voința de stil ca stagnare satisfăcută și suficientă, ci neliniștea pe care o citeam în energia gestului și în inconfortabila plasare la intersecția tensiunilor acut contemporane sub raport ontologic. De fapt, în prelungirea unui mod de a concepe arta ca responsabilitate și microgeneză infinit repetabilă, expoziția lui Petru Lucaci înseamnă concluzia unui scurt interval și întrebarea deschisă pentru timpul ce vine, cu implicarea memoriei ancestrale și a mitului originar.

Fără îndoială, epoca noastră este dominată de punerea în discuție a condiției umane, la modul cel mai dramatic, într-o alternanță de tragic scepticism și de lucid optimism umanist. De aici decurg consecințe determinante în planul spiritualității, iar artiști de extracția unui Petru Lucaci, refuzînd comoditatea jocului de-a semnificația codificată, își asumă aspra bucurie de a spune clar și distinct, cu mijloacele iconice rezervate spațiului picturii, un segment din marele și proteicul adevăr. Gestul poate părea oarecum retoric, dar în esență el se dovedește un act de conștiință ineluctabil și o modalitate de a produce artă. Argumentele se desprind din logica articulare ideatică și din consecințele în planul picturalității intrinseci, dincolo de un posibil scenariu, sau proiect conceptual, dealtfel sever centripetat în jurul mitului **Genezei.** De la o posibilă cosmogonie ce se desăvîrșește în ființa umană și în tentația biblică a mărului cunoașterii, drama cuplului primordial este disecată, disociată și refăcută ca într-o succesiune de secvențe, în care mitul feminității ca principiu regenerator se prelungește în actualitate. Inerent, printr-un proces intelectual de recuperare și fructificare, o imagerie în care se regăsesc amintiri dintr-un ciclu edenic de tip Masaccio sau Cranach, aduse în miezul picturalității contemporane, provoacă lanțul asociațiilor necesare pentru o hermeneutică generatoare de surprize. Reperele propuse oscilează între studii de psihologie deduse, parcă, din ecourile statuarului portretistic helenistic, și prelucrări anatomice în scara unor moduli moderni, de o sesizantă și declarată expresivitate semantică. În acest caz, corpul uman devine semn într-un alfabet al limbajului corporal, redactat la o limită rafinată între senzual și austeritate, ca un necesar contrapunct în sensul antinomiei materie-spirit. Ne aflăm și în prezența unui martor care dă seama despre calitățile de desenator al artistului, caligrafia corpului urmînd traseul încărcăturii simbolice, paralel cu o repunere în drepturi a observației care corijează norma. Refăcînd un mit originar, artistul aduce accentul polemic al punerii în actualitate a limbajului, de la interpretarea arhetipului pînă la o nouă stare a picturalității, aflată în spațiul dispersiilor dinamice. Culoarea, menținută într-un regim monocrom, cu eclatări de lumină metaforică, explodează uneori în particule de o strălucire magmatică, după soluții ce implică tehnici diverse, de la „dripping" la „action painting", fără intenția citatului ci doar din necesitățile picturale. De fapt, în acest teritoriu al strictei valori plastice, asistăm la o dispută între severitatea desenului și a culorii din unele piese, mai apropiate de paradigma scenariului, și autonomia picturalului în sine, tinzînd către abstracția expresionistă, din altele.

Căminul artei (parter)

■ INTERESANT modul în care, depășind pericolul inerent al frivolității decorative, **Miniaturile textile** — gen instalat cu decizie în peisajul expozițional contemporan — au căpătat statutul unui tur de orizont necesar, ca interludii semnificative între bi, tri, sau cvadrienalele artelor ambientale. Apar mereu nume noi, cele consolidate confirmă, inventivitatea și acuratețea profesională caracterizează o competiție cordială, fără îndoială apreciată de public. Există, lucru destul de important, și o vizibilă tentație a finalității, de la cea pur decorativă, ambientală, pînă la cea expresivă sau ludică. De aici decurge și varietatea pozițiilor, configurată în diversitatea soluțiilor, între tehnicile consacrate și propunerile inedite, uneori utilizînd doar pretextul unei intercalate textile. Oricum, prin comparație cu tradiționalele piese destinate interiorului, cele prezentate în aceste manifestări de o deconcertantă dinamică a soluțiilor aduc un accent specific, oricare ar fi încărcătura sau interpretarea tehnică. Cu atît mai mult cu cît, intuind inerentele limite ale speciei, numeroși artiști depășesc amuzamentul sau agreabilul, tinzînd să elaboreze semne cu valoare simbolică, uneori incitînd la asociații și conotații subtile. Acesta ar fi cazul lucrării prezentate de **Șerbana Drăgoescu,** mai curînd un obiect suprarealist născut din întîlnirea unor materiale și structuri elocvente în sine : marmură, metal, textile, culoare, ca un semn totemic sau un „memento". În aceeași zonă trebuie plasate și propunerile cu adevărat miniaturale, încărcate de aluzii ludice, ale lui **Constantin Petrașchievici** sau **Claudia Tănăsescu.** Remarcabile performanțele de „micro-tapiserie" semnate de **Cella Neamțu Grigoraș, Berta Benkö Mrazek, Dumitru Anca,** ca și cele ale lui **Bonifacia Petrescu, Leontina Mailatescu, Ileana Balotă, Ana Maria Baumaister, Ella Olosz Gazda,** de un rafinat simț al materialului, formei și culorii. Aparte, ca de obicei, prelucrările **Georgiei Lavric,** propunînd un fel de heraldică originală, ca și micile semne ale **Marianei Macri,** texte încifrate cu aluzii multiple. **Claudia Drăghici, Ruxandra Mermeze** și **Florica Blei** aduc de asemeni un mod personal de a interpreta datele posibile ale speciei, în timp ce **Roxana Trestioreanu** propune o compulsare de „mail-art" cu miniatura textilă, indiscutabil de mare efect. Poate mai redusă numeric și cu cîteva absențe din rîndul consacraților, actuala ediție a **Miniaturilor textile** rămîne locul agreabil al întîlnirii profesioniștilor, ca o reducție a posibilităților la scara parietală, latențe ce se vor valorificate în spații agorice, ample.

Virgil Mocanu



VIORELA MIHĂESCU : **Peisaj** (Galeria „Orizont")

MUZICĂ

Seri remarcabile

O sugestivă creație concertantă

FIECARE nouă vizită la Satu Mare ne întărește convingerea că avem aici un centru muzical puternic : orchestra simfonică a Filarmonicii se distinge printr-o exemplară conștiință a rolului ei artistic și educativ. Instrumentiștii nu numai că își îndeplinesc datoria, dar se arată neobosiți, făcînd față cu chemare și fără să abdice vreo clipă de la criteriile calității unor solicitări dintre cele mai intense. Nu ne mirăm că la Festivalul din Lucerna, unde acum cîțiva ani orchestra din Satu Mare a luat parte, alături de cea din Cluj-Napoca (la prezentarea operei **Oedip** de George Enescu) a cunoscut acolo poate cel mai semnificativ triumf de peste hotare — eveniment evocat de Mihai Brediceanu, dirijorul versiunii de atunci, într-un interviu publicat recent de revista „Secolul 20". Formația s-a dovedit demnă de încrederea acordată : directorul ei, Ștefan Gregorovici, a contribuit esențial la alcătuirea echipei interpretative. Ulterior, în repetate turnee la Martina Franca, în Italia, orchestra a fost invitată să participe la un prestigios festival de operă, ale cărui ecouri trăiesc, pe discuri „Electrecord" pline de interes. La noi, aproape nu există maestru din diferitele generații de compozitori care să nu fi avut, în colaborarea cu ansamblul, experiențe îmbucurătoare. De data asta, (în martie), am asistat, în splendida sală a Filarmonicii sătmărene, la înfățișarea unei noi lucrări concertante de Doina Nemțeanu-Rotaru, **Concertul pentru violoncel și orchestră,** într-o seară muzicală de ținută, desfășurată sub conducerea lui Ludovic Baci și cu participarea solistică a Ancăi Vartolomei, apreciată pentru sensibilitatea ei acută față de producțiile muzicale contemporane.

Concertul Doinei Nemțeanu-Rotaru se inspiră din diferitele stadii de realizare ale **Măiestrei** lui Constantin Brâncuși, constituind o transpunere muzicală convingătoare a drumului parcurs de materie de la stadiul greoi și rudimentar către capacitatea de a reda elanul înaripat și zborul gîndului. Ceea ce trebuie cu deosebire subliniat, în legătură cu mai toate paginile acestei compozitoare, este faptul că muzica nu apare doar „socotită", cum se întîmplă din păcate uneori în peisajul sonor contemporan, ci că are un nucleu inspirator, o **idee** conducătoare, înfățișată de obicei cu atîta plasticitate încît înrîurește și conștiințele poate rebarbative la contactul cu sonoritățile noi. În **Concertul de violoncel,** există o trudă a ieșirii crisalidei din coconul în care stă învelită, pînă ce apar aripile fluturelui. Din sonoritățile încă neformate, se desfac, încet, încet, frînturi de melodie, izvorîte pe undeva din prelungirile **Suitei sătești** sau ale **Impresiilor din copilărie** de Enescu ; ele ajung să plutească, în cele din urmă, într-o planare sublimă, stîrnind o emoție care este însăși cea a genezei operei de artă, a chinului și voluptății creației.

Fără îndoială că între compozitoare și solistă — Anca Vartolomei — se stabilește o comunicare spirituală deosebită, la care a vibrat și dirijorul Ludovic Baci, modelînd contribuția orchestrei pentru ca mesajul nobil al acestei muzici să ajungă la ascultător cît mai conform cu impulsul originar. În orice caz, succesul de public a fost considerabil — și lucrul se cuvine consemnat cu satisfacție pe răbojul afirmării noii noastre muzici. Sînt departe de a dori să conturez exemple sau să dau sugestii compozitorilor noștri, dar nu se poate să nu arăt că o muzică ce se ridică cu ceva deasupra condiției de pură luciditate și inventivitate are șanse sporite să incite publicul la reaudierea și adîncirea ei, chiar cînd uneltele utilizate sînt cele mai „la zi" posibile.

Gala tinerilor concertiști

ÎN 1980, la Satu Mare avea loc prima „Gală a tinerilor concertiști" inițiată de Colegiul criticilor muzicali din ATM, cu sprijinul, dintru început eficace și entuziast, al conducerii și membrilor Filarmonicii. De aceea, a fost firesc ca la ediția jubiliară, a 50-a (4—6 martie), tinerii interpreți și comentatorii realizărilor lor să-și dea întîlnire în municipiul unde Comitetul de cultură și educație socialistă și Comitetul județean U.T.C. au ajutat fără rezerve la realizarea pilduitoarelor reuniuni artistice. Desigur, ediția a 50-a prilejuiește și un bilanț, care arată cîte autentice talente de soliști au descoperit „Galele", în ce măsură ele au determinat instituțiile simfonice ale țării să programeze mai frecvent reprezentanții, mulți dintre ei remarcabili, ai tinerelor generații, faptul că au permis o cunoaștere mai concludentă a forțelor interpretative noi de care dispunem și în fond că au împrospătat întreaga viață muzicală românească.

După cum se cuvenea, „Gala a 50-a" a reunit unii instrumentiști de valoare verificată, alături de nume noi. Am ascultat una din cele mai bune versiuni interpretative din ultimii ani a **Concertului pentru clarinet și orchestră** de Mozart, avîndu-l ca solist pe Ovidiu Căplescu, membru al Filarmonicii din Ploiești : tonul a avut catifelare și căldură, frazarea s-a impus prin expresivitate și naturalețe, muzica „a curs", respectînd cerințele stilistice și emoționale la un nivel, fără îndoială, remarcabil. De altfel, în domeniul literaturii pentru instrumente de suflat, oboistul Filarmonicii „Oltenia", Florin Ionoaia, ne-a restituit **Concertul în do major** de Haydn cu fluență, preocupare de control a emisiei sunetului — permanent pur, penetrant și caracteristic, cu armonicele reunite într-un fascicul unitar și coerent. Ne-am reîntîlnit cu plăcere și cu tînărul cornist ieșean Petrea Gâscă, depășind momente mai ingrate ale unei ciudate cadențe solistice (a autorului), pentru a ieși în zona de cavalerism și spirit a unui **Concertino** de Weber.

La instrumentele cu coarde, bineînțeles că violoncelistul Marin Cazacu, reputat solist al Filarmonicii bucureștene, și-a reconfirmat seriozitatea și muzicalitatea nobilă în dificilul **Concert în la minor** de Schumann, iar un valoros contrabasist, membru al Filarmonicii din Brașov, Botond Kostyák, și-a făcut instrumentul să sune cu suplețe într-un **Concert** de Giovanni Bottesini. Revelația „Galei" a constituit-o, însă, violonistul Mihail Ghiga : față de versiunea, de altfel valabilă, a **Concertului în mi minor** de Mendelssohn-Bartholdy, urmărită în urmă cu doi ani la Bacău, l-am aflat într-o ascensiune spectaculoasă : ton puternic, pătrunzător și limpede, dar de transmitere a fiorului liric, degajare și putere de afirmare a individualității solistice. Consolidarea acestor calități îl va aduce în eșalonul fruntaș al tinerilor noștri soliști. Într-un progres sensibil, de asemenea, pe tărîmul fermității intonației și al stăpînirii structurii formale l-am aflat și pe foarte tînărul Alexandru Tomescu, elev al Liceului de artă din Capitală (Enescu, Bartók). De asemenea, cu satisfacție am mai cunoscut o forță a interpretării sătmărene : violonista Carmen Mezei **(Concertul în re minor** de Haciaturian). Absolventă a Conservatorului din București și relevată la „Cîntarea României" și „Lira de aur", ea are o tehnică solidă, o ținută sobră și învederează o temeinică stăpînire a textului. Fără îndoială că o cuprindere stilistică diversificată îi va potența sporit certele însușiri.

Dintre pianiști, Vlad Dimulescu s-a remarcat din nou prin fervoarea tălmăcirii **Concertului în la minor** de Schumann ; Oana Velcovici ne-a permis audierea savurosului **Concertino în stil clasic** de Dinu Lipatti, făcîndu-ne să dorim întărirea stăpînire a textului. Fără îndoială că o cuprindere stilistică diversificată îi va potența sporit certele însușiri.

Un asemenea **maraton,** acompaniat de orchestră în condiții mai mult decît meritorii, ne-a readus la pupitru, în prima lui seară, pe experimentatul Ludovic Baci. Surpriza a constituit-o, în seara a doua, prezența lui Leonard Dumitru, dirijor (și compozitor) ieșean, certă speranță a podiumului nostru simfonic și de operă. Sătmăreanul Dorel Murgu mai are să-și consolideze datele tehnice ale „meșteșugului".

Alfred Hoffman

Pluralism și recesivitate

GÎNDIRII și ansamblului creației lui Mircea Florian — filosoful român de la a cărui naștere s-au împlinit la întii aprilie o sută de ani — le sînt proprii o **monumentalitate** a pluralității relațiilor conceptuale. Și totuși ne aflăm în prezența unei monumentalități discrete, dificilă de perceput dintr-odată în grandoarea ei, asemeni jarului ocrotit de spuză. Fastul procesualității analitice — de o penetrație greu de egalat — este în opera acestuia unul **pe ocolite**, disimulat. Vrem să spunem că drumul către problemele-cheie, către fundamentele filosofice — spre care raționalismul lui M. Florian a tins neîncetat — dispune de un gen de **„narativitate" proteică**, pornind totdeauna de foarte departe și construind o multitudine de cărări ce se corelează, se îndepărtează sinuos, din nou se apropie, pentru ca, în cele din urmă, cu un prinos al relațiilor esențiale, totul să ajungă în albia majoră. Un astfel de efort demonstrativ nu ar fi fost posibil fără o erudiție dusă pînă în pînzele albe sub aspectul suppleței de a opera cu toate amănuntele posibile. Așa stau lucrurile în majoritatea operelor sale, dintre care amintim : **Știință și raționalism** (1926) ; **Metafizica și problematica ei** (1932) ; **Cunoaștere și existență** (1939) ; **Reforma logicei** (1942) ; **Reconstrucție filosofică** (1943) ; **Metafizică și artă** (1945) ; **Recesivitatea ca structură a lumii**, vol. I și II (1983—1987). Întreaga creație filosofică a lui Mircea Florian mizează pe luciditatea **tensionată** — mereu neobosită — a **rațiunii** și a intramundanității ei **realiste**, repudiind speculativitatea găunoasă, delirantă, fără acoperire.

Toate aceste virtuți ale relațiilor conceptuale pluraliste, în drumul lor spre probleme-cheie, și-au aflat maxima împlinire în **Recesivitatea ca structură a lumii** — capodoperă a gîndirii filosofice românești — apărută acum în întregime. Publicarea integrală a acestei creații fundamentale constituie un act de cultură pentru care Editura Eminescu se cuvine elogiată. Valeriu Râpeanu — coordonatorul „Bibliotecii de filosofie a culturii românești" — s-a dovedit și cu acest prilej un inițiator cu o remarcabilă capacitate a selectării valorilor.

Recesivitatea ca structură a lumii este o meditație și deopotrivă o angajare **polifonică**. În cronica pe care o publicam, tot în „România literară", la apariția primului volum al lucrării — cu peste patru ani în urmă — mă străduisem să pun în relief suppleței gîndirii autorului în tentativa sa de **maximalizare** a corelării **asimetriilor** lumii, din perspectiva unei ameliorări valorice a umanului. Polifonia discursului filosofic al creației în cauză rezidă în capacitatea acestuia de a opera la nesfîrșit cu **dualități** conceptuale contrare, asimetrice, dintre care un termen este primordial, celălalt secund, de fapt, termenul recesiv. Dar în dinamica analitică întreprinsă de M. Florian, dualitățile recesive se cheamă frecvent unele pe altele, sprijinindu-se și luminîndu-se reciproc, alcătuind treptat o construcție spirituală de tip **orchestral** în interiorul căreia monodiile aproape că nu-și au locul. De regulă, chiar în spațiul fiecărei dualități recesive proliferează relațiile polifonice, orchestrale. Iată cîteva exemple din cel de al doilea volum al lucrării. Analiza dualismului „violență-iubire" — cu care debutează acest volum — antrenează iradiant alte concepte corelate ; conflict-armonie, natură-morală, existență-valoare, bine-rău etc. În cazul raportului recesiv „schimbare-evoluție, progres" sînt introduse în discuție peste șaizeci de alte noțiuni, capabile să risipească confuzii și parțiale neclarități, să aducă la ordine ambiguitățile, să justifice „jocul" monumental al relațiilor. Să cităm cîteva din multitudinea acestor noțiuni participante la conturarea amintitei dualități recesive : deosebire, alteritate, diaspora, asemănare, identitate, polaritate, disimetrie, prevalență, diadă, triadă, eteroclit, devenire, dezvoltare, revoluție, involuție, descendent, ondulatoriu etc.

Afirmam, fără a zăbovi, că **Recesivitatea ca structură a lumii** este o operă **angajantă**. În ce sens ? În acela că patosul constant al acestei lucrări — de la prima la ultima filă — îl constituie pledoaria pentru **ameliorarea valorică** a umanului într-o lume, cum este aceea a secolului XX, în care disimetriile realității au dobîndit accente atît de grave. Este, indiscutabil, o creație **de atitudine**, demonstrația teoretică propriu-zisă fiind neîncetat însoțită de vocea care **încarcă** dualitățile recesive — o voce din interior, deci — cu **chemarea** la ameliorări ale condiției umane. Am spune, în această ordine de idei, că dualitățile recesive sînt **cutii de rezonanță** în favoarea unui proces modern de înnobilare a umanului. Mircea Florian apelează neîncetat, în analizele sale, la virtuțile moralității și moralizării omului, la resursele universalizării iubirii. Acest filon cu proeminență **etică** devine vizibil mai cu seamă în volumul al doilea. Este adevărat că, parțial, ecoul moralizator, profetizarea iubirii au aci și accente utopice, uneori de o vagă subiectivitate romantică. În ansamblu, însă, discursul teoretic se vrea și **eficient** în ordinea tentativelor de treptată **maximalizare** valorică a condiției umane. Ar fi incompletă și inadecvată receptarea acestei creații a gîndirii filosofice românești **doar** sub aspect pur teoretic, fără a i se vedea relieful **angajant. Recesivitatea ca structură a lumii** constituie o operă ce va trebui de aci înainte să fie integrată meditațiilor universale care năzuiesc nu să anuleze metafizica, ci să-i recondiționeze exigențele pe baza unui **realism** rațional-list de natură să ofere **soluții** eficiente ameliorării valorice a umanului, într-o eră cînd acestea sînt mai necesare decît oricînd. În acest context, se cuvin subliniate ca atare nu numai probitatea, ci și intuiția exactă a îngrijitorilor ediției — Nicolae Gogoneață și Ioan C. Ivanciu — în surprinderea complexă a relației dintre procesualitatea teoretică și angajarea ei umană, proprie operei în discuție.

PRIN ce este amintita angajare **polifonică ?** Aci intră, încă o dată, în scenă coordonatele **pluralismului.** În general, filosofiei lui Mircea Florian îi sînt străine procedeele reducționiste, cu atît mai mult în opera sa fundamentală, unde prin natura intimă a substanței lor dualitățile recesive repudiază aceste procedee. De vreme ce termenii **asimetrici, opozanți** sînt **de nedespărțit** — alcătuind perechi recesive — reducționismul devine imposibil din principiu. Astfel, prin proeminența acestor dualități asimetrice (recesive) care „guvernează" realitatea, viziunea autorului aduce **în prim plan** diversitatea componentelor lumii, **pluralitatea** existențelor individuale. În **Postfața** la volumul al doilea, Nicolae Gogoneață și Ioan C. Ivanciu atrag, cu drept cuvînt, atenția asupra faptului că „autorul **Recesivității** nu opune pluralitatea obiectelor — unității lumii. Reținem, prin urmare, că filosofia sa postulează pluralitatea lucrurilor, a existențelor individuale, diferențiate calitativ și **nicidecum pluralitatea lumilor"** (pag. 461). Caracterul **polifonic** al angajării discursului filosofic în direcția unei ameliorări valorice a condiției umane rezidă în orchestrarea acestei **diversități**, a acestui **pluralism** al componentelor individuale ce concură la unitatea lumii. Virtutea polifoniei angajante, proprie viziunii asupra dualităților recesive, constă în **coerența** exemplară a pluralității, încît diversitatea să nu se transforme în existență haotică.

Sînt tentat să constat și o altă ipostază pe care ar putea-o implica înțelegerea pluralismului în concepția filosofică asupra structurii recesive a lumii. Atmosfera culturală antrenată în clipa de față — pe diverse meridiane — de intensitatea discuțiilor asupra gîndirii postmoderniste, este de natură să compromită excesele reducționiste ale unor metodologii rigoriste în favoarea promovării nuanțelor **pluraliste**, cu un **spor** de umanizare. În sine, termenul de „postmodernism" este — deocamdată — insuficient de limpede și de operativ. Și nu-mi stă în intenție să caracterizez **Recesivitatea** lui Mircea Florian drept o operă „postmodernistă". Dar ar fi, oare, lipsit de temei să reținem extraordinara fertilitate a viziunii asupra **diversității** dualităților recesive tocmai în acest fierbinte context al **ameliorării** umanului prin promovarea **pluralismului** și compromiterea reducționismelor ? Întrebarea atrage spre sine — cu sens pozitiv, constructiv — angajarea polifonică a operei la care ne referim.

Care sînt, de fapt, dualitățile recesive pe care le analizează volumul al doilea ? Să le consemnăm în ordinea însumării lor : violență-iubire ; libertate-autoritate ; național-supranațional ; acțiune-cunoaștere ; conducători-intelectuali ; optimism-pesimism ; schimbare-evoluție, progres ; viață-moarte ; animal-om ; cosmocentrism-antropocentrism ; știință-religie ; istorism-supraistorism. La relațiile unora dintre aceste dualități ne-am referit deja.

Din punctul de vedere al viziunii angajante asupra **pluralismului** recesiv, în interiorul unora dintre dualități se conturează rezolvări de o actualitate exemplară. Analizînd, de pildă, relația război-pace în cadrul dualității violență-iubire, autorul demonstrează că în zilele noastre capacitatea distrugătoare a războiului a devenit monstruoasă încît pacea constituie o necesitate acută a **esenței** umane : „Omul își realizează esența sa mai deplin în operele păcii. Este adevărat că războiul este o școală a curajului, a solidarității exaltate, a eroismului. Aceasta a fost de la început singura lui justificare pozitivă. Astăzi însă acest bilanț pozitiv este covîrșit de bilanțul negativ al regresiunii spirituale, al distrugerilor morale și materiale. Războiul devalorizează nu numai personalitatea omului, dar și însăși viața" (pag. 35). Dacă abordarea dualității național-supranațional conține și cîteva confuzii, pledoaria de ansamblu pentru emanciparea continuă a naționalului — care să nu se singularizeze cu infatuare — este judicios orientată : „S-a vorbit uneori emfatic și cu suspect patos de «misiunea» unei națiuni sau alta de a îndruma și a reprezenta omenirea. Dacă o națiune își ia înalta misiune de a întări omenescul din sine, fără intenții egoiste bine mascate, ea poate fi sigură de admirația celorlalte națiuni. Chiar dacă binele omenirii este conceput și realizat în felul potrivit unei anumite națiuni, contribuția acestei națiuni poate fi în favoarea tuturora" (pag. 86). În fine — privind ordinea de idei enunțată — iată încă un exemplu dintre cele mai expresive : „Dualismul recesiv acțiune-cunoaștere are o importantă consecință socială — primatul muncii, al acțiunii umane, în sensul cel mai larg al cuvîntului" (pag. 106). Pentru a nu dezavantaja greutatea valorică a cunoasterii, autorul precizează deîndată : „acțiunea domină, cunoașterea este recesivă, fără ca prin recesivitate cunoașterea să piardă valoarea ei superioară și mai ales originalitatea ei" (pag. 107).

AM CITAT aceste tipuri de formulări principiale — și asemeni lor **Recesivitatea** conține numeroase altele — pentru că, deși au fost elaborate cu aproximativ trei decenii în urmă, într-o perioadă cînd generozitatea nuanțărilor teoretice era sporadică și palidă, ele exprimă suppleței unei gîndiri dialectice și se dovedesc în spiritualitatea frămîntată a acestui sfîrșit de secol de o certă **actualitate.**

Am consemnat în cronica anterioară — și din nou acum — virtutea **dialectică** a gîndirii lui Mircea Florian. Primatul reliefării acestei virtuți revine celor doi autori citați care — cu autentică profesionalitate — au îngrijit ediția **Recesivității.** Se cuvine, însă, precizată concluziv — pentru întreaga lucrare — o nuanță a problemei, ce nu poate fi atenuată sau ocolită. Conceptia asupra „recesivității ca structură a lumii", mărturisește, **din punctul de vedere al unei dialectici veritabile,** un original spor de cunoaștere dar și o slăbiciune. Mircea Florian însuși a conchis explicit, fără echivoc, că „poziția recesivității respinge convingerea fundamentală a lui Hegel că adevărata, deplina afirmație sau pozitivitate se naște ca urmare a unei negații radicale" pag. 399). Tipul de dialectică antihegeliană, promovat de viziunea structurării recesive a lumii, este suspicios față de antiteza „distrugătoare", îi repugnă neantizarea, pierderile iremediabile. Sporul original al unei cunoașteri nuanțate, propus de dialectica implicată în viziunea lui Mircea Florian asupra lumii, rezidă în **prevalența** resurselor **pozitive, creatoare** ale dualităților **opozante** și nu în **negativitatea** ciocnirii lor. Însă, în felul acesta, viziunea propusă atenuează **dramatismul** real al dialecticii deoarece dualitățile recesive acceptă **numai** opozițiile contrare, **nu și contradicția.** Dacă viziunea în cauză se dovedește de o inegalabilă suppleță și generozitate atunci cînd nu lasă să pice **în gol** nimic din **preaplinul** termenului secund, recesiv, ea devine parțial edulcorantă în raport cu acel punct „singerînd" al dialecticii **maximale** ce nu ezită să pronunțe **imanența** negării restructuratoare — fie ea, la un moment dat, și nimicitoare — în vederea unei noi renașteri.

Într-un anume sens, opera lui Mircea Florian, **Recesivitatea ca structură a lumii,** este și o creație de domeniul istoriei filosofiei, de o originalitate absolută. Una din notele specifice ale acestui gînditor constă în multitudinea copleșitoare a **asociațiilor** teoretice, a incursiunilor analitice în sistemele filosofice cele mai variate, conturînd de fiecare dată — prin lămuriri pe verticală și pe orizontală — **starea** istorică a unei probleme. Or, din această perspectivă, opera în cauză a conferit **coerență** categoriilor și problemelor fundamentale cu care operează istoria filosofiei universale, ordonîndu-le în **perechi** cu virtuți **propulsoare** pentru progresul spiritualității umane.

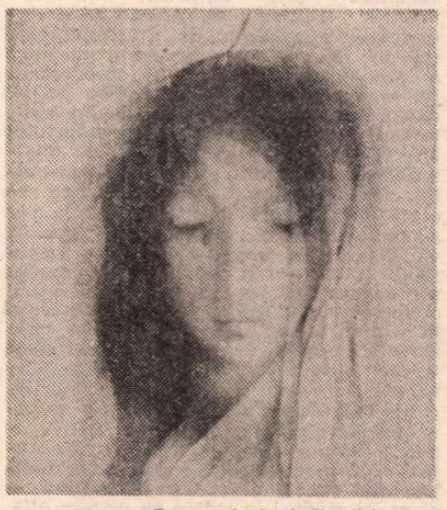
La un secol de la nașterea lui Mircea Florian se poate aprecia astăzi, fără rezerve, că operele acestuia se integrează strălucirilor clasice ale gîndirii filosofice românești. O clasicitate dobîndită treptat, cu răbdare, fără spectaculozitatea aplauzelor la scenă deschisă, dar cu atît mai profundă și mai durabilă.

Grigore Smeu

Ludmila Jirincova — Grafică

■ ÎN litografiile pictoriței, ilustratoarei și decoratoarei Ludmila Jirincova identifici ușor convergența cîtorva din principalele momente ale modernității artistice în Cehoslovacia. Aparținînd generației virstnice, care s-a format în contactul direct cu reprezentanții acelor momente sau cu primii lor descendenți încă profund marcați de originalitatea și forța cuboexpresionismului, simbolismului și așa numitului „poetism" ceh, Ludmila Jirincova s-a oprit la formulările înrudite fie cu simbolismul, în special din varianta Jugend-stilului local, fie cu neoidilismul poetic. Maeștrii cărora li s-a adresat pentru sugestii sînt mai întîi Alfons Mucha, a cărui expoziție de afișe, ilustrații și decorațiuni, din 1980, la Paris, a adus cu ea o adevărată modă a stilului elegant-idilic, expresiv cu discreție, punctat ici-colo cu elemente de mister, ușoară angoasă, senzualitate mascată ; apoi Oskar Coubine cu preciziile lui lirizate ! Nu lipsesc însă din creația Jirincovei nici ecouri din tendințele satirizante.

În expoziția actuală, artista prezintă cîteva serii de ilustrații ; la basme populare și la poveștile lui Erben — acestea cu o notă umoristică, de bună tradiție cehă. Primele însă emit o atmosferă romantică și sentimentală, atît prin motive („Salcia", „Crinul", „Duhul apelor", „Comoară"), cît și prin materia catifelată a suprafeței gravate, evocatoare de vestimentații și interioare de demult. O altă serie de ilustrații, la poeziile lui Iaroslav Seifert, dovedesc extensia posibilităților interpretative ale artistei. Acum, într-un decor de natură voit convențională, accentul este pus pe calitatea teatrală a imaginii, înfățișată ca un decor de spectacol. S-ar putea ca îndelunga frecventare a creației shakespeareene, pentru care Ludmila Jirincova a lucrat unele ilustrații, să fi influențat această latură scenografică a viziunii sale. Un alt grupaj de litografii-evocări („Sufletul copacului", „Copacul mort"), servesc exemplificarea componenței simboliste în grafica Jirincovei. Metafora copacului sună misterios și dramatic, dar nu ajunge la distorsiuni expresioniste, așa cum adesea se întîmplă în tratarea acestui motiv. Incursiuni în fantastic se ivesc în „Cămașa de nuntă" : un fantastic de peisaj kafkian — interiorizat labil, ambiguu. Reminiscențe teatrale recunoaștem și în concepțiile despre personaj : nu numai variate, dar și de-a dreptul opuse între ele. Uneori figurile iau poze actoricești în compoziție ; alteori, atunci cînd este vorba de portrete, se sugerează prezența măștii. Uneori gesturile, îmbrăcămintea, fizionomiile amintesc de grafica populistă a lui Steinlen și Poulbot ; alteori, ca în seria de „Capete" de față, desenul desfășoară o grație leonardescă.



Desen de **Ludmila Jirincova**

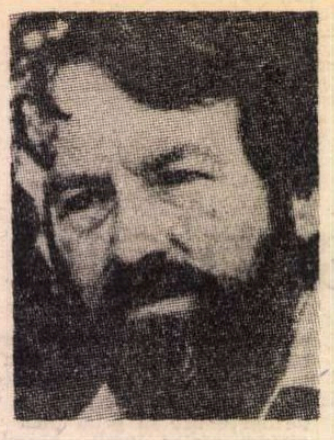
La fel ca și alte expoziții ale creatorilor cehoslovaci, această concentrată prezentare, alcătuită cu bun gust, într-o selecție competentă, aduce o bună contribuție la cunoașterea unui capitol bogat și valoros de artă europeană.

Amelia Pavel

Cartea străină

John FOWLES:

„Magicianul“



AL doilea roman, după **The Collector (Colecționarul)**, 1963, în stricta cronologie a apariților editoriale semnate de John Fowles, și al treilea, în suita tălmăcirilor romanelor sale în limba română *), **The Magus (Magicianul**, Editura Univers, 1987) se înscrie pe orbita acelor creații de îndelungă gestație scriitoricească, elaborate schematic în frenezia adolescentină a noviciatului literar, pentru ca mai apoi, în consonanță cu răbojul maturizării spirituale și artistice, să cunoască sedimentări succesive de variante, decantări ale materiei narative brute, în căutarea unei ultime plăsmuiri, unei întrupări formale cu puterea de a ființa în domeniul romanescului. Conștiința acestei „faceri“ laborioase, dimpreună cu paradoxul ecourilor stîrnite printre criticii de specialitate (care „au decis verdictul cărții ca fiind o gimnastică deliberată a fanteziei, un joc cerebral“) și publicul cititor (romanul deținînd statutul de **best-seller**) au prefigurat, în reverberația receptării operei, necesitatea deschiderii unui orizont extra- și meta-literar, care să jaloneze — dincolo de ființa strict verbală, pur literară a textului literar ca valoare intrinsecă — coordonatele contextual-culturale, stilistic-tipologice, precum și cele individual-umane care au prezidat la zămislirea romanului.

Rodul acestei „așteptări“, **Cuvîntul înainte** conceput — în incontestabilă tradiție jamesiană — după un răstimp de zece ani de la data publicării inițiale a cărții, devine deopotrivă investigație asupra genezei romanului și analiză a **locus**-ului operei în contextul larg al tradiției literare europene. Fowles fixează punctele de reper în funcție de care romanul său există ca entitate literară în cadrul acelei ideale structuri a tradiției, în accepția sa eliotiană, relevînd confluențele spontane sau artificiale ale operei individuale cu momentele de referință ale ordinii de valori a trecutului. Trimiterile implicit sau explicit formulate la nivelul textului, modelele și elementele narative, tiparele caracteriologice preluate sînt succint inventariate în dinamica interacțiunilor lor : **The Turn of the Screw**, nuvela lui Henry James, în intenția — neîmplinită pînă la capăt — a introducerii unei dimensiuni supra-naturale ; **Bevis**, de Richard Jefferis, în proiectarea „unei lumi diferite de cea existentă sau de cea căreia un copil crescut într-o familie de mici burghezi marginali trebuia să se integreze“ ; **Great Expectations**, romanul lui Ch. Dickens, în zugrăvirea portretului lui Conchis — imagine răsfrîntă a figurii lui Miss Havisham (un proiect inițial cocheta cu ideea introducerii unui personaj **feminin** în rolul lui Conchis!) ; **Le Grand Meaulnes**, poetica scriere a lui Alain-Fournier, în „forța de a produce o experiență alta decît cea literară“ — ca fiind ingredientul esențial adăugat narațiunii, în evocarea acelui **domaine sans nom**, a aventurii în necunoscut ca aventură a cunoașterii.

Un ultim model, devenit deja **topos** în spațiul literar britanic prin frecvența reiterărilor sale, îl constituie **Furtuna** lui W. Shakespeare. Evidența calculul realizat la diverse nivele — **dramatis personae**, intrigă, deznodămînt, cadru dramatic, micro-scenarii ale unor episoade singulare etc. — face superfluă o mai detaliată incursiune în seria corespondențelor dintre piesa elisabetană și romanul modern, multe din aceste paralele manifestîndu-se explicit, în structurile de suprafață, verbale, ale narațiunii.

Dincolo însă de tributurile plătite benevol unei tradiții din care se revendică, **Magicianul** își are o insolită intenționalitate a concepției, o inedită teză de ilustrat. Demonstrația pe care ne-o oferă se clădește pe investigația unui raport mult dezbătut în literatura secolului XX (și nu numai a acestuia), cel dintre ficțiune și realitate. Eroul romanului, Nicholas Urfe, ales pentru forța sa reprezentativă ca membru tipic al unei clase, națiuni și epoci istorice, devine subiect al unui experiment de proporții universal-existențiale. Aventura ce i se oferă pe o shakespeariană insulă din arhipelagul grecesc, pe un domeniu fantastic, guvernat parcă de legi supra-naturale, este în fapt o călătorie înspre sine, o experiență a devenirii. Lecția la care asistă în ipostaze variate — asemenea unui Ferdinand sau Pip —, este cea a cunoașterii de sine și devenirii întru bine ; lipsa de autenticitate, refuzul realității și complicitatea în a trăi viața ca ficțiune sînt treptat exorcizate în „ședințele“ regizate de Conchis, replică modernă a unui bizar Prospero.

De pe tărîmul magic — funcționînd ca spațiu inițiatic pentru tînărul erou — dimensiunea ficționalului și a literarului, sub al căror con de umbră a stat pînă acum existența sa, a fost, aparent, abolită — dovadă : biblioteca vilei de la Bourani, din care scrierile beletristice au fost izgonite, făcînd loc cu generozitate celor cu caracter științific, autobiografic și biografic. În acest cadru se va desfășura experimentul psiho-terapeutic a cărui victimă dar și beneficiar este Nicholas. Adevărata față a realității își va dezvălui înțelesurile ascunse într-un joc ambivalent, didactic-moralizator și estetic. Secvențele de existență la care Nicholas este martor, întîi pasiv, în ipostază de unic spectator, mai apoi în rol de actor implicat, acceptînd regulile contractului ludic la care s-a făcut părtaș, reprezintă de fapt o descompunere caleidoscopică a realului. Esența acestuia, refuzîndu-se unei descrieri explicite, unei abordări scientiste, nu poate fi revelată decît printr-un act epifanic. Reprezentațiile care au loc pe super-scena insulară a unui teatru metafizic condus de un omniscient și omniprezent magician sînt astfel rezultatul unui demers de metaforizare a realității. Aventura căutării autenticității și explorării de sine va trece prin acest experiment total, în linia lui Stanislavsky, prin alegoria unui baroc teatru cu măști, pentru ca, odată atins punctul cathartic al purificării de „umorile“ vătămătoare ale artificialității și mistificării, convențiile acestui părelnic **teatrum mundi** să se aneantizeze, făcînd loc unui ultim adevăr : la urzirea firelor destinului uman nu prezidează nici un olimp auctorial ; gestul supremei libertăți — puterea de opțiune — se desfășoară sub privirile oarbe ale unui panteon de **personae**, proiecții iluzorii ale propriului nostru eu. Siluetele zeităților care compun arhitectonica fațadei de la Cumberland Terrace (decorul scenei finale a romanului) încetează a-și trăi, în conștiința eroilor, ipostaza sublim-divină și a-și exercita atotputernicia demiurgică.

Dincolo de armonia și validitatea general-umană a ideilor exemplificate în roman, Fowles stăpînește pe deplin acel meșteșug funambulesc de supralicitare voită a formei, care face ca frontiera dintre artificialitate și insolit, simbolistică excesivă și erudiție, kitsch și prețiozitate să devină o demarcație labilă. Scrierea sa devine astfel un exercițiu manierist, sublimat însă într-un flux narativ abundent și viguros, venit dintr-o îndelungată tradiție ce și-a dat măsura în romanul victorian.

Co-există, deci, în personalitatea artistică a scriitorului englez nu numai o facultate speculativă, care știe să incite subteran exact acele laturi ale spiritului nostru rămase îndatorate unor nemărturisite propensiuni către fabulos, imaginar, miraculos, stranietate, artificiu, paradox, echivoc, ezoteric etc. — componente ale unei constante baroce a spiritului uman, dar și o știință lucidă a construcției românești. Astfel, tendința accentuată spre fabulație este ingenios exploatată printr-o tehnică a temporizării, o calculată acumulare de episoade, care nu fac decît să îndepărteze cu încă o scenă mult-așteptatul deznodămînt. La această știință a dozajelor se adaugă încă un „truc“ din arsenalul scriitoricesc — cel al exploatării punctului de vedere. Fowles identifică vocea naratorului cu personajul central al romanului, Nicholas Urfe. Perspectiva ce se oferă deci cititorului este redusă la cea a protagonistului ; experiența acestuia va deveni, în formă mediată, o experiență a lectorului, obligat să parcurgă pas cu pas aceleași trepte ale cunoașterii asemeni eroului fictiv. Conchis va deveni în schimb co-părtaș al autorului în regizarea scenariului dramatic. Mai mult poate decît oricare alt tip de strategie narativă, genul de retorică a romanului valorificat în **Magicianul** are meritul de a permite prozatorului, și acolitilor săi fictivi, exercitarea unei virtuți miraculoase de subjugare și manevrare a conștiințelor eroilor, dar și ale cititorilor deopotrivă — și ea, la rîndu-i, o magie ca oricare alta.

Să consemnăm, **last but not least**, gratitudinea oricărui cititor în fața gestului inspirat al tălmăcitorilor de a ne oferi în orele de răgaz astfel de lecturi. Regăsim în ele (și de ce n-am mărturisi-o, lepădîndu-ne de falsele exigențe și judecăți hipercritice), savoarea ceasurilor dăruite fără preget, parcurgerii a sute de file. Ceea ce autorii versiunii românești (Mariana Chițoran și Livia Deac) au reușit prin această opțiune, dar și prin iscusitul meșteșug al traducerii, pe care-l stăpînesc pe deplin, a fost a ne dărui prilej de îndreptățită desfătare preț de încă o carte.

Livia Szász

*) După **The French Lieutenant's Woman (Iubita locotenentului francez**, Editura Univers, 1969) și **Daniel Martin** (Editura Univers, 1984).

Estetica generalizată ca ontologie a culturii

CA și în precedenta lucrare, **Procesul umanismului** (Ed. Politică), umanismul este centrul referențial, ca ax al întregii gîndiri a lui George Uscătescu, și în **Ontologia culturii**, apărută în Editura științifică și enciclopedică, în traducerea semnată de Sarmiza Leahu și Gruia Novac, ediție îngrijită, note și postfață de regretatul Dumitru Matei. Volumul cuprinde lucrări de filosofia artei și literaturii — **Structuri ale imaginației, Teatrul occidental contemporan, Ideea de artă** și **Bazele esteticii** (cca 350 pag.).

Neputînd întreprinde în spațiul de care dispun o discuție mai amplă a problemelor menționate, sînt tentat să mă refer cu precădere la cuvîntul „de ultimă oră“ al autorului, care nu e o simplă prefață convențională a acestei cărți, ci un nou și incitant eseu care pune noi probleme de interes major, o adevărată, o excelentă schiță de filosofia culturii contemporane europene. Cuvîntul introductiv este lămuritor pentru ceea ce am putea numi perspectiva culturologică a întregii cărți. Începînd cu o judecată de valoare memorabilă în ceea ce privește esența acestei culturi care ține, după părerea sa, nu atît de caracteristicile unei civilizații tehnologice cît de următoarele mutații (evenimente) ce s-au produs în corpul ei: **„caracterul alexandrin** al culturii occidentale din preajma anului 2000“, ținînd de ampla ei difuziune în lume, și **expresia hermeneuticii**, asociată cu ceea ce am putea numi **explozia creativității** și ascendența **spiritului critic**. Aici se află pulsul cel mai viu și originalitatea estetică (ba chiar general-culturală) a epocii noastre ajunsă la o gravă și percutantă conștiință de sine. Nu i-am putea înțelege dinamismul și originalitatea fără unitatea integratoare între științific și tehnic pe de o parte, și dezvoltarea poetică, „ampla dimensiune a unei estetici generalizate“, pe de altă parte. O estetică în care **figuratismul** artei tradiționale este și negat și integrat de formalismele abstracte în care „radicala ruptură cu universul reprezentării“ nu înseamnă respingerea concretului, a nevoii de a se întoarce la dinamica realității. „Cuvîntul izolat de orice semnificație, atonalitatea care rupe definitiv cu dialectica melodie-armonie, culoarea care merge către centrul energetic al **punctului gri**, toate acestea sînt elemente structurale care, în același timp, se revoltă contra oricărei estetici particulare și se integrează dinamic și expresiv într-o estetică generalizată“. Formulare radicală și oarecum derutantă, dar astfel George Uscătescu ne avertizează că nu putem înțelege esența epocii noastre cu unitățile de măsură și după criteriile unor viziuni fragmentariste și ale unor estetici și filosofii ale culturii tradiționale care cultivă formele oarecum încremenite, modelele apolinice, fără putința de a-și asuma o perspectivă globală integratoare și de a accepta „avangarda permanentă“, spiritul revoluționar ca impuls al conștiinței creatoare.

Este invocat marele maestru al dialecticii istoriei — Hegel, care pare să hrănească melancolia romantică a ruinelor, dar și mentalitatea avangardistă ce se arată sensibilă față de asemenea formulări radicale : „Totul e pieritor. Totul pare trecător și nimic nu durează... Tot ceea ce există merită să piară“. Cu precizarea că asemenea aprecieri nu au generat neliniști metafizice pustiitoare, pesimiste ci, dimpotrivă, au impulsionat o estetică generalizată și o situație culturală de avangardă, au reînviat o temă ce părea claustrată în orizontul clasicist — adevărul operei de artă „fundament esențial al creativității însăși“. Este un adevăr pe care ontologia tradițională a ființei, dominată de dialectica materie-formă, nu ni-l poate da ; spre a-l descoperi „este necesar a pătrunde în inima imaginarului și fantasticului“, a realiza o simbioză între creația propriu-zisă, ca lucrare a omului, și asimilarea estetică a lumii naturale ; opera de artă, „produs al imaginației poetice și al abilității tehnice“, este o realitate spirituală care transcende subiectivitatea creatorului ei, se integrează într-un spațiu cultural sau este ea însăși o cucerire a spațiului. Nicicînd opera de artă nu a fost doar **poesis** și cu atît mai puțin **techné** sau **mimesis** pur, iar azi o garanție de a-și conserva **caracterul ontologic al unui fapt de civilizație** este să-și redimensioneze **techné**, să reziste asaltului tehnologiei și științei convertindu-le la legile artei, făcînd din ele instrumente și chiar cîmpuri noi de manifestare ale frumosului în spiritul acelei estetici generalizate despre care a fost vorba.

Bun cunoscător al culturii românești — căreia îi aparține dealtfel prin atîtea resorturi intime ale gîndirii sale —, George Uscătescu se referă cu îndreptățire la o ontologie a culturii românești — „cultură cu rădăcini profunde, dar cu obiectivări tîrzii și cu o mai tîrzie și total nedreaptă prezență în atenția universală“. Teoreticienii culturii, cei preocupați de explicarea fenomenului românesc sau pur și simplu iubitorii și prețuitorii culturii românești vor găsi la strălucitul eseist gînduri percutante și inedite despre „caracterul problematic al acestei culturi“, care se manifestă înainte de toate prin conștientizarea necesității de a-i da o definiție, de a-i surprinde sensul dincolo de sau prin contrastele, bipolaritățile, nelinistile, pathosul ei cognitiv și axiologic.

Profund sugestivă în această privință a fost strădania lui Lucian Blaga de a ne da **o morfologie a culturii românești** — perspectivă fecundă, capabilă s-o impună în ansamblul culturii europene ca o voce distinctă, originală. „Bazîndu-se pe importanța orizontului spațial, Blaga face o încercare remarcabilă de a găsi sensul ultim al destinului cultural românesc din perspectiva noastră de azi“. Recunoscînd valabilitatea și prospețimea de idei a epistemologiei lui Blaga, nu mai putem totuși împărtăși tezele de atunci ale marelui nostru poet referitoare la aspectele morfologice ale culturii. Să recunoaștem însă, adaugă G. Uscătescu, noblețea aventurii hermeneutice în care se angajează Blaga, importanța ideii sale despre peisaj și a sentimentului de pathos în încercarea de adîncire a fenomenului cultural românesc, valoarea limbajului său filosofic, „criticat uneori cu nedreaptă și nepotrivită asprime“, socotit ca „partea cea mai sugestivă, cea mai valabilă și, poate, cea mai permanentă, a efortului său“.

EXPERIENȚA culturală românească ilustrată de cele mai mari personalități ale sale, culminînd cu forța creatoare unică a lui Mihai Eminescu merită să ne proiecteze în universalitate și eternitate. E ceea ce prilejuiește autorului noi considerații asupra sufletului românesc : spiritul critic, sensul de seninătate și măsură a sufletului nostru și a virtualității lui creatoare, un sentiment profund și complex de luciditate creatoare, de incandescență adîncă și plenară, transfigurarea universului românesc, mitic și istoric, a sensului culturii noastre populare, sens culminînd prin opera lui Eminescu și Blaga.

Esențele spiritualității românești, așa cum apar decantate și transfigurate în opera poetică a lui Eminescu, Blaga, Ion Barbu, Brâncuși, Andreescu, Luchian, Enescu, fără a omite alte forme culturale — cum ar fi științele sociale și în special juridice, „a căror putere speculativă constituie o mîndrie națională“, filosofia și metafizica, impun culturii noastre prin chiar natura ei problematică, prin multiplicitatea aspectelor ei, necesitatea unei priviri de ansamblu, a unui nou umanism al unei inteligențe vii și nobile care „constituie esența **omeniei românești**, izvorul nesecat al energiilor creatoare ale neamului nostru“.

În spiritul celor spuse mai sus, am putea înțelege acest imperativ de ontologie culturală ca necesitate a unei **„estetici generalizate“** — o posibilă **sinteză de valori**, avînd în centru **frumosul** și **adevărul** și găsindu-și împlinirea ultimă în valoarea fundamentală a **binelui** ca esență (sau instanță) supremă a **etosului românesc.**

Al. Tănase

BOROBUDUR

Artă veche din Indonezia

De obicei, Indonezia intră în conștiința artistică a lumii prin intermediul unuia dintre cele mai mari și mai spectaculoase monumente ridicate de mina omului : **Borobudur**, clădit în jurul anilor 800 (restaurat între anii 1907—1911). Este o construcție gigantică asupra căreia s-au oprit din nou, într-o uriașă acțiune internațională de salvgardare și restaurare, specialiști veniți din întreaga lume la chemarea adresată de către UNESCO în anii '70, astăzi putîndu-se admira, la întreaga valoare, frumusețea deosebită a acestor edificii despre care s-a vorbit ca „marea minune a sud-estului asiatic", prototip constructiv al templelor de la Angkor.

Sînt cinci terase care se suprapun, fiecare mai mică decît cealaltă, deasupra lor mai fiind construite încă alte trei terase circulare unde există mici **stupas** (clădiri rituale), totul fiind încoronat de o uriașă **stupa** în formă de clopot. Clădirea, în sine, este concepută ca o imagine fidelă a concepției budiste despre unitatea cosmosului, iar sutele și sutele de camere, figuri, sculpturi, basoreliefuri în piatră care acoperă literalmente fiecare centimetru pătrat al zidurilor, „povestesc" legendele nașterii și morții lumilor, mitologia, obiceiurile populare sau string, asemeni unei biblioteci enorme, toate datele cunoscute la acea epocă. Ceea ce este foarte interesant pentru vizitatorul acestui monument este descoperirea sa propriu-zisă, drumul pe care orice pelerin urmează să-l parcurgă avînd doar un singur sens, iar ordinea figurilor și sculpturilor este astfel gîndită încă să ofere o lecție morală în complexitatea ei, culminînd, în **stupa** centrală, cu priveliștea unei statui neterminate reprezentîndu-l pe Budha.

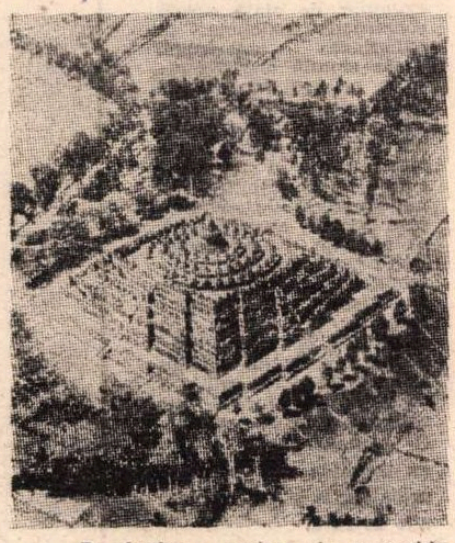
Monumentul, sau mai bine zis complexul de monumente de la Borobudur ilustrează — într-o perfecțiune artistică — una dintre caracteristicile principale ale tradiției de creație proprie Indoneziei, cea pe care Claire Holt în cartea sa **Art in Indonesia** (1967) o numea „împletirea, dincolo de forțele religiei, societății sau influențelor externe, între toate elementele tradiției într-un tot unitar, care foarte greu poate fi desfăcut în sfere distincte, imaginile de la Borobudur înfățișînd într-adevăr ceea ce însemna **viața creatoare** a acestui popor...". Trebuie remarcat însă faptul că monumentul de la Borobudur nu este singura realizare a acestei deosebit de bogate tradiții constructive indoneziene. Să amintim pe cel de la Tjandi Lara Jonggrang, în mod obișnuit numit Prambanan, complex format din șase mari temple împodobite cu sculpturi din piatră și panouri sculptate reprezentînd scene din Ramayana.

Și pentru a înțelege așa cum se cuvine bogăția deosebită a moștenirii culturale indoneziene, trebuie să amintim și de existența unui teatru popular deosebit de amplu dezvoltat, fie în forma sa cea mai răspîndită, **wayang golek**, teatrul de umbre **(wayang kulit)** sau cel jucat de oameni **(wayang wong)**. Chiar și acum în zonele Java și Bali, acest teatru reprezintă principala formulă de transmitere, de la o generație la alta, a unui nici odată cuantificat cu exactitate număr de piese scurte, din ce în ce mai puține cu subiectele religioase odată predominante, mai mult fabule moralizatoare sau pur și simplu istorii desprinse din variantele, la rîndul lor nenumărate, ale **Mahabharatei** și **Ramayanei**. De existența acestui teatru se leagă și manifestările muzicale, fiecare piesă fiind acompaniată de o mică orchestră compusă aproape în întregime din instrumente de percuție incluzînd gongurile, xilofonul în formele sale denumite **gender** și **gambang**, un instrument cu două coarde numit **rebab** și un flaut.

Vom reîntîlni această formulă orchestrală și în cazul dansurilor tradiționale din zona Bali și Java, dansuri în ritm lent care implică o tehnică foarte înaltă a participanților, vorbindu-se chiar despre școli de dans care pregătesc, asemeni unor centre de coregrafie, pe cei care vor deține rolurile titulare în aceste adevărate spectacole de dans și pantomimă. Impresionante sînt și costumele folosite, costume de mare ceremonie și împodobite cu perle, aur, flori în ghirlande, totul desfășurîndu-se în atmosfera specifică înmiresmată de arderea a sute de bastoane aromatice...

Trebuie amintită și arta meșteșugarilor, zona fiind celebră pentru miniaturile în piatră, lemn, fildeș și metal, pentru modul original de prelucrare al bijuteriilor, exponate de mare frumusețe fiind expuse la marile muzee ale țării, printre care **Muzeul Bali** de la Denpasar, **Radya Pustaka** în Java și **Ratna Warta** în Bali, acestora adăugîndu-se, firește, **Muzeul Național** din Djakarta, care prezintă, alături de colecțiile sale clasice, și o foarte interesant concepută zonă în aer liber unde există reproduse cele mai semnificative tipuri de locuințe din zonele rurale tradiționale ale Indoneziei.

Andrei Udroiu



Borobudur – vedere de ansamblu

DIN LIRICA AUSTRALIANĂ

John Shaw Neilson

Declarații

Te voi iubi pînă ce păsările
Vor pierde darul de-a cînta,
Pînă ce chipul primăverii
Blîndețea își va destrăma.

Te voi iubi pînă ce pruncul
Nu va mai rîde, nici va plînge,
Și cînd rătăcitori nu vor mai fi,
Iar lacrima femeii se va stinge.

Te voi iubi pînă ce trunchii
Nu vor mai ști de soare ori de ploaie
Cînd dimineața își va pierde taina,
Iar dorul își va stinge-a sa văpaie.

Te voi iubi pînă ce omul
În suflet tăinui-va înălțarea ;
Și ochii de fecioare-n dor sclipi-vor ;
Pînă atunci iubirii-i voi simți chemarea.

Charles Higham

In martie

Fii dar tăcut în astă toamnă ; adună-n tine lumea
Și lasă blîndul susurat de greier glas dînd în locul tău,
Cîntînd în iarba caldă sau în nopți de veghe,
Sub frunze-abia căzute în roua cu parfumul său.

Adună lumea-n tine, adună-i zvonurile toate,
Dar însuți fii tăcut. Cuvîntul treptat pălește,
Iar sufletul cuprins de-ntunecată uimire
La sunetu-i obosit, bătaia acuma-și oprește.

O, inimă, glasurile toamnei te cheamă ca-n somn
Și-ți cîntă de-o nouă trezire ; tot astfel în rece pămînt,
După o iarnă lungă, omul se lasă pătruns
De al apei de sub zăpadă blînd și limpede cuvînt.

Bruce Dawe

Orașul — la miezul nopții

Din suspinele și răsuflarea fiecărui neînsemnat individ,
Încleștat în patul său obișnuit, cu pleoapele pecetluite,
La granița conștiinței ca o gingașă cutie a Pandorei,

Din susurul orb al mădularelor
Ce se mișcă asemenea plantelor purtate de valurile ritmice ale somnului,
În pasul de metronom al ceasului și al lunii,

Din cuburile de umbră aruncate neglijent
Pe podeaua albastră a nopții de copiii maturi
Se înalță, enormă și tremurătoare, lumea viselor...

Păianjenul țesător pîndește de pe un raft,
Umbrele vagi și schimbătoare ale casei așteaptă,
Fantome-n papuci coboară familiarele trepte.

În timp ce peste praguri misterioase, în curînd,
Lunatici bîjbîie, purtînd în brațele-ntinse
Vreo paiață fără cap, un ursuleț stricat, o tobă spartă,

O vor porni de-a lungul străzilor ; nu s-or trezi ;
Vor merge mult înainte de a se întoarce, obosiți,
Strîngînd la piept păpușile de care nu s-au putut despărți.
Dimineața, din nou, le va descleșta degetele
Și toate jucăriile se vor prăbuși în lumină.

Cristopher Koch

Abia auzit

Pe drumul printre dealuri am crezut că l-am auzit,
Se mișca ceva, venind odată cu seara,
În răsuflarea sa înceată și caldă, dinspre pășuni.
Cele cîteva căsuțe de pe-acolo nu l-au băgat în seamă.

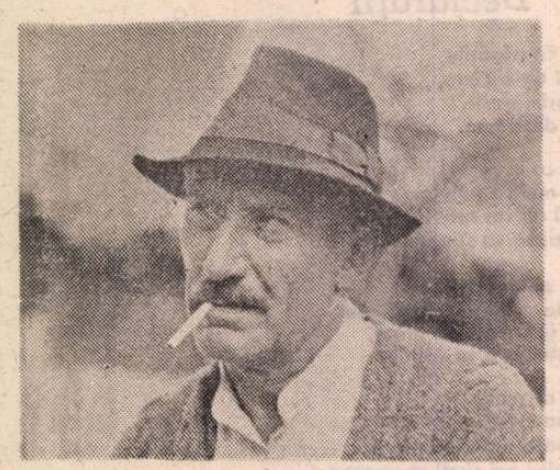
A venit dinspre țărm. Am stat pe țărm,
Unde pescărușii țipau înfuriați spre ceva ce mișca
În cîmpiile soarelui de dincolo de mare.
Și apa, acolo, era îngreunată de mina lui.

Unul după altul, valurile înserării mîngîiau nisipul trist,
În tăcere păreau că nu gîndesc la nimic,
Întinzîndu-și mîinile lor lungi și liniștite, poate,
Asupra plajei stînd în așteptare.
Și negîndindu-se, cu atenție, la absolut nimic,
Nici ele n-au băgat de seamă țipătul abia ascuns al păsării.

În românește de
CRISTIAN UNTEANU

Meridiane

LUMEA PE TELEX

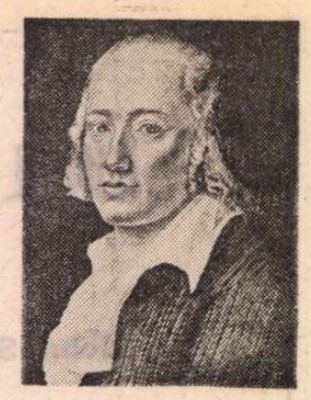


„MOROMEȚII" PREMIAT LA SAN REMO

● La cea de-a 31-a ediție a „Festivalului filmului de autor" de la San Remo (24—29 martie), actorul Victor Rebengiuc a fost distins cu **Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină**, pentru rolul Ilie Moromete din **Morometii**, de Stere Gulea.

Filmul s-a clasat pe locul trei în „Clasamentul de preferințe" al publicului tînăr participant la festival.

Citîm din „Il Manifesto" (28 martie) : „Superbul film **Morometii** de Stere Gulea [...], cu o tăietură extrem de modernă și originală, nu cu efecte experimentale, ci cu taina care dintotdeauna creează capodoperele".



Facsimile Hölderlin

● Ediția de opere ale lui Friedrich Hölderlin (în imagine — un portret de epocă) redate în facsimil după manuscrisele poetului și edițiile princeps ale scrierilor sale, însoțite de ilustrații proprii sau ale unor artiști contemporani cu el, ediție apărută treptat, în ultimii ani, la Frankfurt pe Main, este acum completată cu un volum-supliment conținînd variantele inițiale, unele abia schițate, ale cîtorva dintre marile elegii, imnuri și cîntece definitivate mai tîrziu.

Claudio Arrau

● „Adulții care renunță la entuziasm sînt nebuni. Bătrînii care renunță sînt morți. Să mulțumim vieții în fiecare zi, prin muncă". Aceste gînduri aparțin celebrului pianist Claudio Arrau care, la 6 februarie, a împlinit 85 de ani,

iar la 22 septembrie va serba optzeci de ani de carieră. Primul concert l-a dat în orașul natal, Santiago din Chile. Anul aniversar îi prilejuiește două mari turnee internaționale. Ritmul său este de 60 concerte pe an, în afara discurilor. „Secolul nostru este cel al tinereții «marilor bătrîni» : Stravinski, Chagall, Rubinstein, Picasso, dovedesc că vîrsta este o victorie a individului" declară Arrau.

De vorbă cu Hervé Bazin

● Un corespondent al ziarului „Izvestia" vrînd să stea de vorbă cu Hervé Bazin, s-a deplasat pînă în localitatea Barneville-sur-Seine, în Normandia, unde locuiește cunoscutul scriitor francez. Rezultatul : un amplu interviu în care Bazin, cu spiritul său enciclopedist, a abordat o multitudine de subiecte. Printre acestea : impactul științei asupra lumii contemporane ; marile descoperiri ale secolului nostru ; participarea sa la lupta pentru pace, precum și diverse aspecte ale literaturii contemporane. Bazin lucrează acum la a 26-a carte. Despre ce va fi vorba în ea ? „Sînt oare capabili bătrînii să iubească ? Pînă la ce vîrstă poți

avea aceste sentimente ? Într-o oarecare măsură, aceasta este și problema mea — mărturisea scriitorul. Am 76 de ani și cel mai mic fiu al meu are 18. luni. Cartea se va numi **Demonul de la miezul nopții.** Cîndva, Paul Bourget a scris romanul **Demonul de la miezul zilei** în care vorbea despre dragostea unui bărbat de 40 de ani".

Dean, Frank și Sammy

● Din nou împreună, într-un concert care a debutat la Oakland, urmînd să fie prezentat în 29 de orașe din S.U.A., Frank Sinatra, Dean Martin și Sammy Davis jr. au entuziasmat deopotrivă publicul și pe cronicarii de specialitate. Dacă Martin e amuzant și Davis extraordinar — notează „San Francisco Chronicle" —, Sinatra este tot Sinatra. El a reușit încă o dată să atingă acea coardă specială cu care a emoționat și emoționează publicul de peste jumătate de secol.

O carte despre Willa Cather

● Scriitoarea Willa Cather (în imagine), autoarea celebrelor romane **O, pioneers !** (1913) și **Moartea bate la ușa arhiepiscopului** (1927), care a dat viață locurilor — din statele Nebraska și New Mexico — unde sînt situate romanele ei, este evocată în cartea biografică **Willa Cather. The Emerging Voice,** scrisă tot de o femeie. Sharon O'Brien, și considerată de critică drept o reconstituire deosebit de imaginativă și, în același timp, de mare acuratețe documentară.

Cu Tahar Ben Jelloun, după Goncourt

● Cel mai proaspăt laureat al celui mai prestigios premiu literar francez, Tahar Ben Jelloun este primul arab și primul african distins cu „Goncourt". De origine marocan, el trăiește la Paris. Cartea care i-a adus premiul, **Noaptea sfîntă,** a bătut toate recordurile în Franța prin numărul de exemplare vîndute încă înainte de-a primi distincția. Printre ziariștii care l-au asaltat pe Ben Jelloun după ce s-a aflat că a obținut premiul, s-a numărat și un reprezentant al publicației „Jeune „Afrique". A stat pe îndelete de vorbă cu acesta despre problemele politice ale Africii, despre noțiunile de democrație și libertate.

„Bătrînul Gringo"

● Nuvela scriitorului mexican Carlos Fuentes stă la baza coproducției mexicano-americane care se turnează acum la „Estudias Churabuco" din Mexic. Realizat de Luiz Puensa, filmul beneficiază de o distribuție selectă : Gregory Peck în rolul ziaristului și Jane Fonda în postura unei profesoare venită din S.U.A. și angajată de o familie mexicană. „Acest bătrîn — spunea Gregory Peck la o conferință de presă — nu este lipsit de atracție față de aventuri. În ansamblu, filmul este dramatic, dar are și mult umor. Ideea lui fundamentală este umanismul".

„Un bătrîn incurabil"

● Astfel se intitulează filmul serial în trei episoade prezentat de curînd în premieră de televiziunea cehoslovacă. Eroul filmului este celebrul medic, fiziolog, pedagog și patriot Jan Evangelista Purkine, al cărui bicentenar de la naștere va fi aniversat în luna decembrie. Acesta figurează printre marile aniversări marcate de UNESCO.

Attenborough acuză apartheidul

● Într-un interviu acordat cotidianului „Unsere Zeit" cu prilejul prezentării în R.F.G. a filmului său **Cry Freedom** regizorul Richard Attenborough a declarat : „Ceea ce mă revoltă în mod deosebit în legătură cu practicile apartheidului este faptul că ele sînt fundamentate juridic de către regimul din R.S.A. Mi se pare de neconceput ca oamenii să poată fi declasați prin lege, numai din pricina culorii pielii. Africa de sud are de mult legături cu patria mea, Marea Britanie și, cu atît mai mult sînt contrariat de politica guvernului de la Londra care tratează cu ușurință problema lichidării acestui sistem inuman".

O autobiografie : Joan Baez

● Editura spaniolă **Seix Barrel** a dat publicității autobiografia semnată de Joan Baez care, sub titlul **Y una voz par cantar,** rememorează principalele momente ale unei strălucitoare cariere muzicale dar, în același timp, o meditație, firească și necesară, asupra rolului muzicii în lumea contemporană, asupra sensului vieții și luptei unui artist pentru afirmarea idealurilor sale. Se știe că Joan Baez este fondatoarea și președinta asociației **Humanitas** avînd ca scop declarat lupta împotriva violenței, a războiului, pentru apărarea păcii și promovarea prieteniei. Se regăsesc, în această carte, diversele etape ale activității muzicale și politice care au făcut din Joan Baez una dintre principalele protestatare împotriva războiului din Vietnam, împotriva discriminării rasiale, împotriva foametei din Sahel. „Cred — scrie Joan Baez — că nu poți să fii numai artist pur și simplu. Așa ceva nu există. Este nevoie ca prin ceea ce cînți să spui ceva, ceva adevărat, ceva în care să crezi".

„Viața lui Céline"

● La editura pariziană Grasset a apărut a patra lucrare pe care Frédéric Vitoux o consacră lui Céline. Prima apărută în 1973, la Gallimard se intitula **Misére et parole** A doua, sub pretextul povestirii vieții motanului Bébert, înfățișa peregrinările scriitorului **De la un castel la altul ;** a treia carte **Le dossier Céline** a apărut la Belfond. De fapt, lucrări pregătitoare, pentru a ajunge la monumentala biografie, **Viața lui Céline,** apărută de curînd. Analizînd viața și opera scriitorului, considerat unul din talentele mari ale Franței contemporane, Frédéric Vitoux nu trece cu vederea pamfletele care l-au transformat pe autorul lor în „scriitor blestemat", nu scuzîndu-l, ci explicînd fondul lor exact de idei, dîndu-le importanța pe care au avut-o la vremea lor, în opera și viața unui „persecutat-persecutor".

„VIAȚA SIMPLĂ"

David S. Shi : „Viața simplă", Oxford University Press, 1985

● VISEAZĂ la o viață simplificată, eliberată de balastul înăbușitor al satisfacțiilor doar materiale cei ce, într-un fel sau altul, „s-au săturat de bine". Utopiile egalitariste, paseiste, bucolice, apar în societăți relativ afluente, sînt imaginate de membri privilegiați ai acestora, au șanse infime de izbîndă pentru că natura umană are reflexul sănătos de a nu se supune fără crîcnire unor dogme (în principiu antidogmatice, în practică încă și mai constrîngătoare decît cele cărora le-au luat locul) în materie de organizare permanentă a existenței.

Acest studiu istoric despre încercările de întoarcere la o „viață simplă" în America analizează formele pe care le-au luat teoria și practica ei din perioada colonială, cînd etica puritană și doctrina quakerilor preconizau temperanța, munca fără preget, pioșenia și modestia, pînă la extravaganța dizidentă hippie din anii '60 și, în continuare, pînă la disputele contemporane despre ceea ce dă valoare, „calitate", existenței. „A defini viața simplă este aproape la fel de greu ca a o trăi", avertizează autorul. Între trăsăturile care i-au fost atribuite intră „ostilitatea față de lux, suspiciunile la adresa bogăției, idealizarea naturii și preferința față de modul de viață rural, o dorință de autonomie personală bazată pe frugalitate și pe hărnicie, nostalgia trecutului și scepticism față de pretențiile de modernitate, consumul rațional, nu ostentativ și aprecierea estetică a ceea ce este simplu și funcțional". Dat fiind că diverse personalități și mișcări care au preconizat idei de acest tip au pus accentul cînd pe unul cînd pe altul din aspectele enumerate mai sus, David E. Shi (profesor universitar de istorie, și, în timpul liber, amator de grădinărie „organică" și aspirant la o viață simplă) extrage următorul „numitor comun": „credința că profiturile și acumularea de bunuri nu trebuie să sufoce puritatea sufletească, viața spirituală, coeziunea familiei sau interesele comunității".

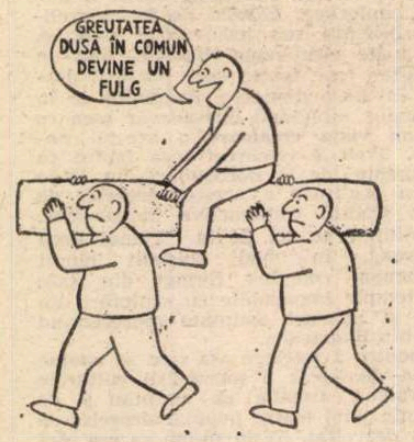
Repudiind caracterul regresiv al preferinței exclusiviste față de valorile „curate" ale trecutului și al disprețului la adresa binefacerilor prosperității și progresului tehnologic, el pune în evidență faptul indiscutabil că „progresul material și viața urbană sînt perfect compatibile cu preocupările spirituale, morale sau intelectuale". Nu și-a pierdut însă, din păcate, valabilitatea, observația lui Socrate că superioritatea morală și abnegația spirituală sînt, prin însăși natura lor, elitare, deoarece prea puțini au puterea de a respecta vreme îndelungată comandamentele lor. Omul este mereu „ultima ediție" a personalității sale. Dacă vine un moment cînd nu mai este în stare să trăiască în conformitate cu principiile pe care le-a crezut parte integrantă din structura sa, dar care, în clipa cînd se iveste ispita unei evadări din strînsoarea lor, se vădesc a fi fost lanțuri exterioare, va rescrie senin, alterînd date esențiale, propria sa istorie, spre a-și liniști conștiința. Ajunge un declic pentru ca abdicarea de la demnitate, ralierea la mitocănia înconjurătoare, împăcarea cu promiscuitatea — condiție de viață acceptabilă odată ce și alții se complac în ea — să facă din „ultima ediție" un text inedit, chiar imprevizibil, reiese și din această documentată analiză.

În epilogul cărții sale, David E. Shi deplînge prejudiciile aduse cauzei unei vieții curate de „cei ale căror practici și prejudecăți au fost uneori o tristă parodie a principiilor preconizate de ei". „Perversitățile și ipocriziile unor aderenți" nu diminuează însă „atractivitatea spirituală profundă a eticii și valoarea numeroaselor exemple de viață curată constructiv înglobate în experiența americană. Viața simplă are frumusețea oricărui ideal înălțător : frumusețea care decurge din ridicarea aspirațiilor umane deasupra materialului și a lumescului și din stabilirea unui standard de comportare pentru care merită să ne dăm o osteneală. Indiferent de ce spun scepticii, adevărul este că au existat mulți oameni care au demonstrat că stăpînirea de sine conștientă, luminată, poate asigura, în orice eră, o atitudine conformă cu rațiunea față de viață". O opțiune incompatibilă cu lașitatea sau cu compromisurile și, de aceea, atît de rară.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



(Proverb african)

BETTE DAVIS OCTOGENARĂ

● La 5 aprilie, Bette Davis a împlinit 80 de ani. Filmografia ei numără cam tot atîtea filme, începînd cu **Sora cea rea** (debut în 1931) și sfîrșind, deocamdată, cu **Balenele din august** (în regia lui Lindsay Anderson, avînd ca parteneră pe nonagenara Lillian Gish) prezentat, în premieră mondială, la Cannes, anul trecut. Aproape șase decenii de carieră cinematografică (**Sclavia umană, Pădurea împietrită, Taina ei, Vulpile**, de trei ori a fost Elisabeth R., **Ce s-a întîmplat cu Baby Jane?** etc.) ; două premii Oscar (**Periculos** — 1935 ; **Jezabel** — 1938) ; o Cupa Volpi la Veneția (**Femei de noapte** și **Teroare**, ambele 1937) ; un premiu de interpretare la Cannes (**Totul despre Eva** — 1951) au făcut din ea mai mult decît o actriță, mai mult decît o vedetă, au făcut din ea o societară pe viață a star-sistemului.

Dar în cazul lui Bette Davis nu atît performanța longevității o particularizează, cît felul în care a accedat la ea.

Definită, chiar de primul ei producător, Carl Laemmle, „femeia anti-sex-appeal", într-un Hollywood care miza, în acea vreme, exclusiv pe frumusețe și atractivitate fizică, Bette Davis și-a asumat riscul personajelor care contraveneau moralei comune și contraziceau simpatia publicului. Într-un Hollywood al convențiilor și tabuurilor, Bette Davis și-a pus talentul și inteligența în slujba unor personaje excentrice, care gîndeau și trăiau numai pentru sine, femei ambițioase pînă la perversiune, cu privirea de gheață și inima de piatră, capabile să renunțe la dragoste și să recurgă la crimă. Iar cînd se lăsau seduse de emoție era numai pentru a se prăbuși în nevroze. În drumul lor spre succes, aceste personaje nu se sfiau să treacă peste cadavre. Dar, din toate aceste portrete, adesea atroce, luate fiecare în parte, tensiunea dramatică cu care le-a investit actrița a făcut din ele, treptat, în conștiința publicului, un model al femeii puternice care-și răzbună condiția de dependență într-un context dat. Pentru tînăra generație de cinefili americani, octogenara actriță este, azi, identificată, alături de Crawford, Hepburn, Russel, cu eroina care-și domină și depășește destinul.

Și vîrsta, așa cum ne-o arătau camerele de televiziune, într-o seară din primăvara anului trecut, cînd, pe scena de la Dorothy Chandler Pavilion, Bette Davis înmîna premiile Oscar cu cea mai autoritară prezență din istoria celebrei statuete.

Pirandello în regia lui Strehler

● Așteptat ca un eveniment al acestei stagiuni, spectacolul cu piesa **Come tu mi vuoi** de Luigi Pirandello a văzut lumina rampei la Piccolo Teatro din Milano, la 27 martie, în regia lui Giorgio Strehler. „Această piesă, mărturisește marele regizor, anunță pentru prima dată, în 1926, o temă care va deveni apoi comună dramaturgiei : pierderea și căutarea propriei identități și a identității europene. Cu peste 10 ani înainte ca asupra lumii să se abată nebunia celui de-al doilea război mondial, Pirandello prezintă criza unei epoci, inventînd personajul Ignota, care exprimă rătăcirea unui întreg continent". La realizarea spectacolului colaborează actori de mai multe naționalități : englezi, francezi, austrieci, italieni, spanioli și germani care, în prima parte a piesei, se exprimă fiecare în limba maternă. Rolul Ignota este interpretat de actrița Andreea Jonnason de la Burgtheater-ul vienez, (în imagine, într-o scenă din spectacol).

Nuvele etiopiene

● Sub egida Uniunii scriitorilor etiopieni a apărut o culegere de șapte nuvele cu titlul **Eneho** (Privește). Cei șapte autori s-au inspirat din dezvoltarea noii societăți etiopiene, cu problemele specifice, din relațiile existente în cadrul societății și familiei. După volumul de nuvele urmează să apară o culegere de versuri în amharis, limba națională etiopiană.

Franz Kafka

● La editura Le Seuil a apărut recent cartea lui Ernest Pawel, **Franz Kafka sau coșmarul rațiunii**, tradusă din americană de Michel Chioni. „Dacă scrisul justifică opera, el justifică și o viață netrăită. Scrisul i-a dat un țel sacru și totodată o scuză plauzibilă

pentru a prefera o viață sacerdotală uneia normale". Pawel rezumă astfel, abrupt, personalitatea complexă a lui Kafka. Foarte rar, viața și opera unui scriitor sînt atît de strîns legate. An după an, pagină după pagină, autorul clarifică „misterul" Kafka, înlăturînd cu vehemență clișeele. (În imagine, Franz Kafka și Felice Bauer în iulie 1917, la Budapesta).

Atlas

Fragmente

■ GREȘEALA mea începe odată cu iluzia că tinerii sînt mai buni. Nu că ar trebui să fie, ci pur și simplu că sînt. Și nu e vorba de o iluzie ca oricare alta, este vorba de un fel de convingere științifică, de parcă dincolo de ea s-ar ridica imbatabile argumente obiective, axiome genetice.

Poate că totul izvorăște dintr-o simplă naivitate, dar la fel de bine s-ar putea să fie numai o carență de imaginație : nu sînt pur și simplu în stare să-mi imaginez un adolescent ticălos. În fața celor mai tineri decît mine mă cuprinde fatala timiditate pe care mi-o inspiră cei mai buni decît mine. Confund, desigur, noțiunile : așa cum n-am fost niciodată capabilă să delimitez cu adevărat frumosul de bine, nu pot despărți în prima clipă binele de tinerețe. Am spus „în prima clipă" pentru că, neavînd nici un defect de vedere, în clipa următoare descopăr realitatea așa cum e. Dar, de fiecare dată, este prea tîrziu pentru ca deziluzia să nu se producă.

Descoperirea unui tînăr care se lasă corupt, care minte ca să nu lupte, care lingușește ca să parvină, care „se orientează" și „se descurcă", care își calculează gesturile în funcție de oportunități și credințele în funcție de interese, care trădează și înșeală pentru a apuca cît mai mult și a se aranja cît mai bine îmi apare monstruoasă nu numai din punct de vedere moral, cum mi s-ar părea în cazul oricărui om, ci monstruoasă în ordinea firii, ca o anomalie, ca o imposibilitate naturală devenită posibilă prin absurd.

Îmi dau seama că tot ce spun nu-mi argumentează nici bunul simț, nici inteligența. Ar fi trebuit de mult să știu că nu există vîrste privilegiate, ci numai indivizi superiori. Dar în propoziția mea predicat nu este verbul **a ști**, ci verbul **a crede**. Ceea ce acționează de fiecare dată este un optimism visceral, ceva asemănător cu încrederea primitivului în venirea primăverii, o convingere atît de oarbă în evoluția ascendentă a generațiilor încît nici bunul simț, nici inteligența, nici experiența nu reușesc niciodată să intervină destul de prompt pentru a împiedica declanșarea mecanismului deziluziei și rotirea completă a sentimentului. Și, la urma urmei, de ce ar face-o cînd, oricum, depresiunea care urmează este un preț cît se poate de rezonabil pentru o atît de salvatoare credință ?

Ana Blandiana

Amado și fuziunea culturilor

● Scriitorul brazilian Jorge Amado (în imagine) și-a scris prima carte la vîrsta de 19 ani și, pînă la aproape 76 de ani, a semnat 27 de cărți. Datorită felului său de a fi, deschis și prietenos, cu vorba domoală și plină de duh, dar mai ales datorită mult cititelor sale romane **Secerișul roșu, Gabriela, Dona Flor și cei doi soți ai ei**, acest scriitor este un erou popular în țara sa. Președintele Braziliei, José Sarney, a participat anul trecut la ceremonia de inaugurare a Fundației culturale Jorge Amado din orașul portuar Salvador, iar numele personajelor din romanele lui Amado se regăsesc pretutindeni în Brazilia — nu doar ca nume predilecte date de părinți copiilor nou-născuți, ci și ca denumiri comerciale — de firme și

produse de larg consum. Modest și dăruit în întregime literaturii, Jorge Amado recunoaște public că singurul lucru pe care știe să-l facă bine este să scrie. Soția sa, Zélia, și ea o autoare de succes, precizează că nici măcar panglica de la mașina de scris foarte veche la care lucrează nu și-o poate schimba singur. Ultima carte a lui Jorge Amado, **Coborîrea**, a cărei acțiune se petrece în trei părți ale Braziliei, cunoaște aceeași faimă ca și anterioarele și este tradusă în mai multe limbi. Acum, Amado se află la Paris, împreună cu soția sa, unde lucrează la un roman avînd ca temă fuziunea culturilor — africană, amerindiană și portugheză — în Brazilia. Scriitorul a precizat într-un interviu că nu are deocamdată decît o idee vagă despre subiect: „Sînt incapabil să imaginez o poveste de la un capăt la altul. Niciodată nu știu ce se va întîmpla mai departe. Nu fac decît să urmez calea pe care mă conduc personajele mele". Este, evident, un fel de a spune, de a defini firescul uman, atît de pregnant în tot ceea ce a scris Amado pînă acum.

In Beau Geste, pe scenă, în 1929

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier (IV)

OLIVIER își găsește echilibrul în multitudinea și în versatilitatea caracterelor interpretate. Aceasta va fi viața lui de acum înainte. Muncă, noi roluri pe care trebuie să le absoarbă, noi părți din el însuși pe care le desfășoară prin personajele inventate de alții. Ori de cîte ori nu lucra, ori de cîte ori nu se putea transpune în altcineva, se simțea nul și vid. Singurul mod de a fi el însuși era acela de a se consuma prin alții.

Pentru rolul titular din piesa **Harold** de Tennyson a învățat peste 3 000 de versuri într-o singură săptămînă. Încă de pe atunci începuse să se facă simțit interesul său pentru detalii. Tot ce vedea, auzea, întîlnea, urma să fie cîndva folosit. Se amuză să spună că făcea stocuri de informații și de observații asupra oamenilor și a comportamentelor lor, observații pe care avea să le valorifice mulți ani mai tîrziu, cînd și unde i se va ivi vreun prilej. De pildă, în dimineața însorită pe care am petrecut-o la vila lui din Sussex ne-a povestit, cu un obositor lux de amănunte și consumînd prea mult din timpul destinat filmării, o lungă anecdotă despre un dineu în trei pe care l-a luat cu Charlie Chaplin și Paulette Goddard. Chaplin și Paulette s-au certat în fața lui. Chaplin îi reproșa Paulettei — nu că ar fi interesat-o alt bărbat, Doamne ferește ! — ci că obișnuia să provoace conflicte și încăierări cu el în fața musafirilor. Și, urmă Olivier, „Charlie, în caraghiosul său jargon anglo-american, imposibil de imitat (ceea ce însă nu l-a împiedicat pe Olivier să-l imite), îi repeta că **atitudinea ei înseamnă o insultă adusă spiritului său.**"

„Vezi, urmă Olivier, nu-i ajungea că era cel mai mare comic din lume ; ținea să-și arogе aere de intelectual și să fie considerat un intelectual. Ei bine, am folosit această observație optsprezece ani mai tîrziu, cînd am regizat și interpretat **Othello.** În prima discuție dintre Othello și Duce, i-am făcut să se adreseze unul celuilalt pe tonul a doi intelectuali. Și știi, continuă Olivier zîmbind angelic pentru a diminua gravitatea furtului, am reușit să provoc rîsete în sală. Ori dacă poți obține un rîs sau două la **Othello**, e foarte stimulator."

Este genul de remarci antiintelectuale care-l amuză pe Olivier.

A furat și și-a însușit gesturi, tonuri, atitudini, mimici, de la ceilalți actori, în special de la stelele ecranului. Făcuse o pasiune pentru idolii matineurilor : Ronald Colman, Douglas Fairbanks. Farmecul lor ! Eleganța ! Stilul ! Cutezanța ! Mustăcioara ! Ralph Richardson ne redă o mică discuție din trecut cu Olivier : „Ce-i asta ?" l-am întrebat. „Mustața mea !" „Și la ce-ți folosește ?" Olivier nu i-a povestit lui Richardson că, în entuziasmul său pentru o mustăcioară à la Ronald Colman, pînă să-i crească una adevărată, și-a pictat-o. Și nici nu i-a mărturisit lui Richardson, care avea să devină prietenul său pe viață, colegul, sfătuitorul și partenerul de ciorovăieli, că și-a redesenat întreaga figură. Și-a ras linia de unde începea să-i crească părul, lărgîndu-și fruntea (comentată de domnișoara Fogerty drept „un defect") ; și-a subțiat sprîncenele pensîndu-le, a început să facă exerciții fizice pentru a-și împlini „sîrmele", cum își botezase brațele și picioarele. A căutat să se îmbrace mai vesel, să frecventeze cluburi de noapte. A întîlnit-o pe tînăra actriță Jill Esmond care avea să devină „prima mea soție". Într-un cuvînt, lua naștere „Beau Geste", unul din rolurile sale capitale.

Totala transformare este pe undeva și comică și patetică. Puștamaua necioplită, însuflețită de o imprevizibilă energie, a dispărut cu totul. Chiar și încordarea, intensitatea conferită de numeroasele roluri jucate la Birmingham s-a volatilizat. Cap de afiș, îmbrăcat după ultima modă, strălucitor, apare acum ca Frumosul-Olivier.

Beau Geste urma să fie pus în scenă și, asemenea oricărui actor tînăr din Anglia, Olivier rîvnea la rol. Privind fotografiile lui din acea vreme, e cu neputință să-ți închipui că rolul ar fi putut să fie încredințat altcuiva. **Beau Geste** avea să-i aducă ceea ce era idealul unui actor de douăzeci și doi de ani : faima.

În ciuda remodelării suferite de înfățișarea sa, nu se poate spune că Olivier se bătea pentru roluri.

A acceptat rolul principal într-o piesă de R.C. Sheriff, intitulată **Sfîrșitul călătoriei.** Piesa a ținut afișul cîteva săptămîni și, ca de obicei, tînărul Olivier a recoltat cronici foarte elogioase. Întreaga trupă aprecia și credea în această piesă și cînd, după un timp, spectacolul nu și-a mai putut găsi un finanțator, toți actorii au continuat să-l susțină, solidari, cu excepția lui Olivier. Autorul bănuia că atitudinea lui s-ar fi explicat prin faptul că nu i-a plăcut să joace rolul lui Stanhope, un ofițer din primul război mondial care se dedă la băutură pentru a-și masca lașitatea. Și avea dreptate. Olivier a renunțat la piesa lui Sheriff pentru a juca în **Beau Geste**, cu irezistibilul salariu de 30 de lire pe săptămînă.

Beau Geste, plin de zgomot și furie, de efecte actoricești și acrobații, a căzut pînă la urmă. Piesa **Sfîrșitul călătoriei** a fost reluată, a devenit un succes mondial, s-a ajuns la 600 de spectacole și la cîte nouăsprezece ridicări de cortină, a fost ecranizată și a adus averi tuturor celor ce au contribuit la realizarea ei.

ÎN următoarele opt luni, în timp ce **Sfîrșitul călătoriei** acumula public, bani, prestigiu și vîlvă, devenind unul dintre fenomenele teatrale, Olivier a jucat pe diverse scene londoneze : la New Theatre în rolul Prințului Po din **Cercul de cretă** — o cădere ; la Lyric în rolul lui Richard Parish din **O fugă la Paris** — un eșec ; la Garrick în rolul lui John Hardy din **Străinul din tine** ; la Fortune ca Jerry Warrender în piesa **Ultimul inamic** ; la Arts în rolul lui Ralph din **La urma urmelor** — căderi, căderi, căderi ! A plecat la New York ca să joace rolul lui Hugh Bromilow din **Crimă la etajul doi.** Cădere !

Și totuși Olivier susține că faptul de a nu fi jucat în **Sfîrșitul călătoriei** — marea lovitură teatrală — a constituit una din cele mai grăitoare dovezi ale norocului său profesional. Oricum, aceasta este teoria lui și o menține.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

Imagini din spectacole : **Judi Dench** (Antoniu și Cleopatra), **Cliff Richard** și **Jodie Wilson** (Timp), **Antony Sher** (A 12-a noapte) **Alan Bates** (Melon).

ITINERAR TEATRAL BRITANIC

DEȘI succesele de critică și de public sînt numeroase iar afluența spectatorilor este mare, teatrul britanic pare a se prezenta cu nostalgia încercărilor temerare ale anilor '60—'70, a creativității extraordinare a acelui timp. Pentru a recupera ceva din entuziasmul vechii avangarde, el refuză să mai fie considerat insular. Slujitorii săi montează și joacă periodic pe scene din Europa, America, Asia. Trupe străine vin mai des, ca invitate ale Teatrului Național sau ale festivalurilor internaționale de la Edinburgh și Londra. Spectacole de Peter Stein, Ingmar Bergman, Andrzej Wajda, sau ale unor teatre ilustre ca „Berliner Ensemble", „Kabuki" din Tokio, „Gorki" din Leningrad și „Maiakovski" din Moscova au fost evenimente ale vieții culturale britanice. Criticii și regizorii își îndreaptă atenția cu mai mare speranță spre teatrele mici din provincie, mai favorabile căutărilor novatoare. În mișcarea „fringe" (marginală) este sprijinită dezvoltarea teatrelor minorităților, ca acelea asiatice sau africane. Institutul de Artă Contemporană promovează în cadrul unui program de spectacole experimentale un „teatru de imagine", îmbinare de dans, muzică, pictură, text dramatic. Marile companii își schimbă animatorii. Terry Hands este noul director al lui „Royal Shakespeare Company". Principala grijă a regizorului este, după cum mărturisește, să determine această instituție culturală — pe cale să devină o corporație — să se transforme într-o companie, reciștigind stilul unei companii prin reducerea numărului de premiere, lecturi regizorale care să revitalizeze montările Shakespeare ce fac gloria trupei.

Cîteva din reprezentațiile celor trei teatre londoneze ale lui „Royal Shakespeare Company" apar aproape de exigențele lui Hands, **Sarcofagul** de Vladimir Gubaryev, admirabil susținut actoricește, se bucură de o mare audiență prin problematica abordată de stringentă actualitate, responsabilitatea omului de știință în epoca nucleară. În **Marea speranță albă** de Howard Sackler strălucește actorul de culoare Hugh Quarshie, conturînd cu dramatism decăderea morală și socială a unei stele sportive, datorită prejudecăților rasiale. Jocul interpreților impresionează și în **Legături periculoase** de Cristopher Hampton, analiză fină și subtilă a întîlnirii cu erosul, văzut ca o forță puternică ce sancționează tragic superficialitatea și infidelitatea. Stilul violent vizual al lui Terry Hands se desfășoară luxuriant în viziunea sa scenică grotescă asupra piesei **Balconul** de Genêt, prima montare dintr-un șir ce-și propune să prezinte integral opera dramaturgului.

La Stratford, remarcabil mi se pare spectacolul cu **Negustătorul din Veneția.** Lectura textului shakespearean, semnată regizoral de Bill Alexander, este incitantă. O replică sui-generis la situația din Africa de Sud, unde se demonstrează cu percutanță că, într-o societate agresivă, intolerantă, atitudinea lui Shylock devine motivată, răzbunarea sa — logică. În rolul protagonistului, Antony Sher fascinează. Acest nou star al teatrului englez evoluează cu un aplomb comic irezistibil și în **A 12-a noapte,** unde creează un Malvolio antologic.

Teatrul Național — după cum se spune — urmează să aibă un nou director, pe Richard Eyre, cunoscut promotor al dramaturgiei noi, autor de spectacole și filme în care se vorbește curajos despre starea de spirit a națiunii. În ultimul său an la conducerea artistică a Naționalului, Peter Hall oferă o microstagiune ambițioasă prin care își afirmă revelant calitățile sale regizorale recunoscute. Reprezentația cu **Antoniu și Cleopatra** de Shakespeare, cu Judi Dench, Anthony Hopkins și Tom Piggot Smith, este monumentală. Un singur element de decor — un portic imens, pe care eroziunea timpului este evidentă — scena de culoare singerie, costumele fastuoase, din materiale bogate compun atmosfera acestei povești de dragoste tragice, născută pe fundalul tulbure al istoriei. Montarea are mister, grandoare, simplitate. Cuceritoare este imaginația lui Hall și în **Întîlnire între străini** de David Edgar. Mizanscena este inventivă compozițional. Se joacă pe mai multe planuri, o parte din public, cuprins în spațiul de joc, este implicată ca personaj în evenimentele ce au loc într-o comunitate din Dorchester, la sfîrșitul secolului trecut. În această istorie dickensiană, înfruntarea dintre bigotismul unui pastor și independența în gîndire și bunul simț al unei sătence capătă relief dramatic prin arta interpretativă a doi mari actori, Judi Dench și Tom Piggot Smith.

Un spectacol de excepție al Naționalului, care se bucură și de un impact deosebit cu publicul, este și **O mică afacere de familie** de Alan Ayckbourn, în regia autorului. Apreciat o vreme ca dramaturg bulevardier, reconsiderat astăzi de criticii britanici, Ayckbourn surprinde prin tonul corosiv al acestei comedii amare. Este vivisecția unei familii ce-și clădește prosperitatea și armonia pe afaceri veroase care conduc, pînă la urmă, la crimă. Michael Gambon, în rolul unui tată onest, la început străin de cîștigurile dubioase ale rudelor, traversează expresiv stările de spirit contradictorii ale eroului care se va lăsa, treptat, corupt de clan. Avîndu-l ca animator pe regizorul Max Stafford-Clark, „Royal Court", bastionul teatrului radical din Marea Britanie, cunoaște momente de efervescență creatoare. Asist la premiera cu piesa **Plăsmuiri ale minții** de americanul Sam Shepard. Este o stranie poveste de dragoste într-o lume halucinantă, orbită de violență. Textul, încununat cu premiul criticii newyorkeze pe anul 1986, amestec de vis și realitate, are poezie și un fior metafizic care tulbură. Cîteva din succesele teatrului „Royal Court" au pătruns și în zona comercială, în West End. Vizionez, la Teatrul „Wyndham", **Bani grei** de tînăra scriitoare Caryl Churchill. Este înfierat cu farmec scenic viciul din marea metropolă, goana după bani și implicațiile aservirii de către lumea modernă.

CONTAMINAT probabil și de asemenea experiențe, teatrul comercial se prezintă mai puțin convențional decît în alți ani. La Teatrul Haymarket, în **Melon** de Simon Gray, actorul Alan Bates oferă un recital în rolul unui intelectual ce-și trăiește cu luciditate înstrăinarea, neputința comunicării cu semenii într-o lume alienată. Dar adevărata vitalitate a West End-ului o dau musicalurile. Fantezia debordantă a unor mari artiști, ca scenografii William Dudley, Maria Björson, regizorii Trevor Nunn, Richard Eyre, muzicieni ca Andrew Lloyd Weber au făcut ca Londra să dea în ultimii ani lecții Broadway-ului. **Phantom of the Opera, Les Misérables, Kiss me Kate, Time, Cats, Follies** sînt reușite ale genului.

În căutarea febrilă a drumurilor noi, a viitoarelor mari idei pe care să le îmbrățișeze, teatrul englez apelează și la tradiție. Impresionează cultul maeștrilor. La Galeria Națională a Portretelor și la Muzeul Teatrului două expoziții îi omagiază pe cei doi mari octogenari, Laurence Olivier și John Gielgud. Cel din urmă, în vîrstă de 84 de ani, este așteptat cu emoție de oamenii de teatru și de public să revină curînd pe scenă. La Asociația Criticilor de Teatru din Marea Britanie de la Regent's College se organizează întîlniri cu spectatorii, unde sînt evocate biografiile unor creatori de excepție. Particip la două asemenea seri dedicate actriței octogenare Peggy Ashcroft și dramaturgului Alan Ayckbourn. Mi se spune că următorii invitați vor fi Lindsay Anderson și Peter Brook. Încerc să mă apropii de acele experiențe stimulatoare, reprezentative pentru potențialul creator al teatrului britanic. Din peisajul producțiilor — foarte divers — nu lipsesc întreprinderile anacronice, formaliste sau cantonate într-un succes sigur, dar ieftin, care justifică neliniștea oamenilor de teatru și îndreptățesc eforturile lor susținute pentru propunerile temerare, novatoare, capabile să dinamizeze continuu mișcarea artistică. Vizionez, la Teatrul Național, **Regele Lear** și asist, la Teatrul Savoy, din West End, la premiera cu piesa **Un om pentru eternitate** de Robert Bolt. Două staruri, Anthony Hopkins (Lear) și Charlton Heston (Thomas More), nu pot salva aceste spectacole conformiste, fără caracter ideatic. Discuțiile teatrale purtate cu criticii Clare Colvin de la revista „The Drama", cu Rosemary Say de la „Sunday Telegraph", cu Ian Herbert, directorul revistei „The London Theatre Record", cu Rosemary Arnott de la Consiliul Britanic, gazde ospitaliere și ghizi competenți, mă ajută să cunosc mișcarea teatrală britanică. Dialogurile cu regizorul Mike Alfreds, cu actorul Alan Bates, cu Frank Dunlop, directorul Festivalului de la Edinburgh, cu criticii John Elsom, președintele Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, cu Michael Billington de la „Guardian", Irving Wardle de la „Times", Christopher Edwards de la „Spectator" ca și cu Pamela Edwards, coordonatoarea departamentului teatral al editurii „Methuen", îmi oferă noi date instructive despre portretul contemporan al teatrului britanic.

Cu aceste prilejuri sînt evocați cu admirație și considerație critici, regizori, actori, dramaturgi, mesageri ai artei românești în această țară. Remarc un interes deosebit pentru valorile teatrului românesc. În acest sens am o plăcută întîlnire cu studenții profesorului John Elsom la City University din Centrul Barbican. O impresie deosebită produce asupra oamenilor de teatru britanici numărul 300 al revistei „Secolul 20", dedicat operei și vieții lui Samuel Beckett. John Elsom apreciază această realizare culturală ca exemplară, exprimîndu-și satisfacția de a fi unul din colaboratorii numărului. Frank Dunlop subliniază prezența unor semnături de prestigiu internațional, calitățile grafice, nivelul intelectual elevat al acestui omagiu al oamenilor de cultură români care a avut ca punct de plecare stagiunea Beckett organizată la Festivalul de la Edinburgh, în 1984. Dar cea mai emoționantă recunoaștere au fost rîndurile trimise de Samuel Beckett, care, impresionat, adresa mulțumirile sale în scris redactorului șef al revistei „Secolul 20", Dan Hăulică, pentru acest număr jubiliar.

LA sfîrșitul călătoriei am sentimentul confruntării cu un fenomen teatral viu. Nostalgiile, căutările, schimbările din teatrul britanic mi se par semne de tinerețe spirituală ce vor conduce, neîndoios, la înnoiri.

Ludmila Patlanjoglu

Prezențe românești

FRANȚA

● La Biblioteca română din Paris, în ziua de 23 martie 1988 a avut loc comemorarea a 50 de ani de la moartea poetului Octavian Goga. Au luat cuvîntul prof. dr. Paul Miclău, lector de limba română la Sorbona, care a prezentat comunicarea **Octavian Goga — destin și poezie ;** Nicolae Mareș, directorul Bibliotecii, vorbind despre **Poezia națională a lui Octavian Goga,** și asistenta dr. Olga Gălățanu, care a prezentat unele aspecte din experiența în transpunerea poeziei lui Octavian Goga în franceză. A fost prezentat un film despre **Bocetele românești în interpretarea corului „Madrigal".**

A participat un numeros public, printre care profesori și specialiști în literaturile română și franceză.

● În editura Universității din Nisa a apărut recent volumul **Actele celui de-al treilea colocviu internațional de science fiction de la Nisa (2—4 aprilie 1987),** consacrat temei **Edgar Poe și rațiunea vizionară.** Volumul, redactat de Jean Emelina și Denise Terrel, cuprinde și comunicarea prezentată de Ion Hobana la colocviu: **Poe sub semnul mistificării și al speranței.**

● La cea de a XIX-a ediție a Marelui concurs internațional al Academiei „Lutèce" — Paris, lucrarea pictoriței Elena Uță-Chelaru, **Vezuviu,** a fost distinsă cu „Medaille de Vermeil". Premierea a avut loc în ziua de 28 martie, în prezența unor înalte personalități ale vieții culturale pariziene.

R.F. GERMANIA

● Academia germană de literatură pentru copii și tineret din Volkach 1-a ales ca membru corespondent pe scriitorul Alexandru Mitru.

● Turneul efectuat nu demult de Ansamblul de balet clasic și contemporan „Fantasio" în țări din Europa (R.F. Germania, Benelux, Austria, Elveția) a cuprins spectacole cu **Cenușăreasa, Lacul Lebedelor** și **Frumoasa din pădurea adormită.** Reprezentațiile ansamblului constănțean au fost apreciate de publicul și presa orașelor vizitate.

R. P. POLONĂ

● Radio Varșovia a transmis, în cadrul emisiunii „Teatru la microfon", comediile **Puterea dragostei** și **Dresoarea de fantome** de Ion Băieșu, ultima în regia lui Titel Constantinescu de la Radiodifuziunea Română.

U.R.S.S.

● Revista „Inostrannaia literatura" publică în nr. 3, martie, 1988, povestirile : **O dimineață crăpată și tăiată felii la Macondo, Sfîrșit de vacanță, O oarecare logică ar fi, Malina, Dimineața Mioriței, Plătim noi. Contractări de case, str. Edgar Quinet, nr. 8, Dar rănile au fost acoperite peste tot, Richard Wagner, într-un hotel, departe** de Bedros Horasangian în traducerea Anastasiei Starostina. Același număr al revistei sovietice, plecînd de la recenzia lui Mihai Zamfir din „România literară", semnalează cartea lui Albert Kovács, **Poetica lui Dostoievski.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 16, joi 14 aprilie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

16

„UN VIS AL INTELIGENȚEI LIBERE"
(Paginile 12—13)

Funcția socială a literaturii

IMPORTANȚA socială a literaturii n-a putut fi tăgăduită niciodată cu seriozitate. Avînd o apreciabilă tradiție, discuțiile și disputele pe această temă au evidențiat mai degrabă moduri diferite de a se înțelege funcționalitatea socială a literaturii decît afirmări și negații integral opuse, inevitabil sumare. Deosebirile de vedere înregistrate de-a lungul timpului decurg cel mai adesea din perspectivele diferite adoptate și țin, desigur într-o măsură hotărîtoare, și de contextele istorice, culturale și literare existente la un moment dat. Indiferent de atitudinile și de pozițiile exprimate, în toate aceste dezbateri, ce au luat uneori forma unor ascuțite polemici, se pornește însă de la un acord fundamental : funcția socială a literaturii este inseparabilă de noțiunea de valoare. Cînd valoarea artistică lipsește, nu poate fi exercitată prin literatură nici o înrîurire asupra conștiințelor — iată un adevăr ce constituie o permanență a gîndirii noastre literare încă de la începutul epocii moderne și pînă astăzi. Marea creație, opera înzestrată cu valoare artistică posedă în chip firesc resursele necesare trezirii de ecouri profunde în spiritul și sensibilitatea cititorilor. Ideile de ordin general, principiile morale, viziunile problematice promovate de literatură capătă consistență și se afirmă ca atare pe măsura valorii artistice, nicidecum în absența sau prin diminuarea acesteia.

În cadrul atît de complex al edificării conștiinței socialiste în procesul însuși al făuririi noii orînduiri, funcția socială a literaturii cunoaște o semnificativă accentuare. Parte integrantă a culturii socialiste, literatura tinde acum în mod programatic spre crearea de valori reprezentative, capabile să dea expresie descătușării forțelor creatoare ale poporului și să contribuie în chip specific la progresul general al societății. „Îndeplinindu-și misiunea sa istorică în România — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu —, partidul nostru comunist pleacă de la premisa că știința și cultura sînt părți componente indisolubile ale procesului de edificare socialistă și comunistă a țării. Răspîndirea științei și culturii în masele largi, ridicarea nivelului de cunoștințe generale ale întregului popor reprezintă o premisă hotărîtoare pentru atingerea stadiului superior al societății noastre — comunismul, pentru crearea condițiilor ca oamenii să poată face să țîșnească din ce în ce mai bogat izvoarele avuției materiale și spirituale ale patriei noastre. Numai pe baza înfloririi neîntrerupte a artei și culturii și a propagării largi a acestora în mase se poate accelera procesul de lichidare a vechilor mentalități, de ridicare a conștiinței socialiste a oamenilor muncii".

Este un context în care năzuința valorică se împletește strîns cu deschiderea largă, cuprinzătoare către realitățile vieții contemporane. Creația reprezentînd pentru artist suprema formă de participare la istorie și la existența socială, cîmpul ce se oferă investigației sale în societatea socialistă oferă posibilitatea surprinderii directe, pe viu, a unui uriaș proces de transformări petrecute la nivel atît individual cît și colectiv. Reflectînd mutațiile produse în conștiințe, problematizînd substanțial densa istorie a prezentului nostru socialist, dînd expresie memorabilă tumultuoaselor prefaceri pe care le trăim, literatura de astăzi răspunde astfel țelului său fundamental. Marile creații ale literaturii române de astăzi se pot înălța pe solul ferm, al angajării artistice în realitatea contemporană, sursa vitală a oricărei opere menite să poarte în timp mărturia spiritualității noastre contemporane. Este o profundă responsabilitate, asumată însă cu sentimentul și conștiința vie că participarea deplină la viața întregului popor asigură creației literare forța perenității. Prin ea, conștiința literară românească de astăzi își afirmă încrederea în funcția socială a literaturii.

„România literară"

CANBERRA. La dineul oferit în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu, de către guvernatorul general al Australiei, Ninian Martin Stephen, și doamna Valery Mary Sinclair Stephen, dineu la care au luat parte Robert James Lee Hawke, prim-ministru al Australiei, și doamna Hazel Hawke.

EFIGIEI LUI EMINESCU

Străbat tîrziu printr-un oraș în iarnă
Piața parc, prin scuarul nins, pe piatră,
În meditații vin lîngă statuia
Lui Eminescu cel de totdeauna
Și-l simt aici cum parcă viu se-ntoarnă
Lăsînd doar moartea-n glii a nimănuia.

În gînduri mlădiindu-i poezia
Cît de aproape simt urcînd Carpații,
Străvechiul răsărit iar nou în sînge,
Rememorîndu-i veșnicele versuri
Văd valurile-atîtor generații.

Prin umbra lui fecundă trec iubiri
Și-i primăvară patria-ntre ziduri,
Tăindu-ne în stele și în gînduri
Ne recităm din Eminescu viața,
Puternici ne lucrăm din prag pămîntul,
Prieteni ne durăm în soare cîntul.

Aici sub pași cine-ar strivi lumină ?
E scuarul numai pentru nemurire,
Aducem flori pe lespezi și-n verdeață,
Lui, gloriei, statuii din privire,
Efigiei ce ne înalță-n fire.

Ion Rahoveanu

Biblioteca județeană
MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Noul itinerar al păcii şi colaborării

INDONEZIA, Australia, Vietnam : sînt etapele noului itinerar de pace şi colaborare întreprins de neobositul promotor al înţelegerii internaţionale, al dialogului între statele lumii care este preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Desfăşurată între 8 şi 10 aprilie, vizita oficială de prietenie pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu au efectuat-o în Republica Indonezia, la invitaţia preşedintelui acestei ţări, Suharto, şi a doamnei Tien Suharto, s-a constituit într-un moment de deosebită importanţă în cadrul relaţiilor dintre cele două ţări şi popoare. Pretutindeni pe unde au trecut şi poposit, înalţii oaspeţi români au fost întîmpinaţi cu manifestări de stimă şi respect, expresii ale prestigiului României pe diferitele meridiane ale globului, ale aprobării de care se bucură politica sa externă închinată idealurilor de pace, independenţă şi progres general. Relevînd aceasta, preşedintele Suharto a arătat că, salutîndu-l pe preşedintele Nicolae Ceauşescu, poporul indonezian ştie că salută pe conducătorul care a izbutit să conducă cu succes poporul român spre mari progrese, reuşind să situeze România pe o poziţie deosebită pe scena politică internaţională.

Convorbirile oficiale româno-indoneziene s-au axat, aşa cum reiese din **Comunicatul** dat publicităţii la încheierea vizitei, pe necesitatea şi dorinţa comună de a se amplifica şi diversifica cooperarea economică în domenii de interes comun — industrie, minerit, petrol, agricultură, pescuit oceanic — în folosul dezvoltării de ansamblu a relaţiilor dintre cele două ţări şi de a conlucra pentru soluţionarea problemelor internaţionale prioritare : oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare, în primul rînd la dezarmare nucleară, organizarea unei conferinţe internaţionale în cadrul O.N.U., cu participarea egală atît a ţărilor în curs de dezvoltare cît şi a celor dezvoltate, în vederea găsirii unor soluţii la problematica economică, pentru instaurarea unei noi ordini economice internaţionale.

PRIMA vizită a unui şef de stat român în Australia a început la 11 aprilie, zi în care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu au sosit pe continentul australian, în vizită oficială. Întîmpinaţi la sosirea pe aeroportul Canberra de guvernatorul general Ninian Martin Stephen, cu soţia, de primul ministru al Australiei, Robert James Lee Hawke, împreună cu soţia, de preşedintele Camerei Reprezentanţilor, Joan Child, şi de alte persoane oficiale, înalţii oaspeţi români şi-au început în aceeaşi zi programul bogat de întîlniri şi convorbiri, de vizite la obiective de interes economic, ştiinţific, social şi cultural.

Convorbirile la nivel înalt româno-australiene au reliefat că potenţialele economice actuale ale României şi Australiei oferă condiţii propice diversificării relaţiilor bilaterale, îndeosebi cooperării în sectoarele minieritului, metalurgiei, construcţiilor de maşini, ca şi pentru multiplicarea schimburilor comerciale, reliefîndu-se importanţa aşezării pe baze stabile, de lungă durată, a colaborării economice româno-australiene.

Schimbul de păreri asupra situaţiei internaţionale a reliefat existenţa unor puncte de vedere identice sau apropiate, subliniindu-se prioritatea imperativă a încetării cursei înarmărilor şi trecerii la dezarmare, cu precădere la cea nucleară. S-a evidenţiat că trebuie să se facă totul pentru realizarea de noi acorduri în vederea lichidării tuturor armelor nucleare, pentru încetarea experienţelor nucleare, renunţarea cu desăvîrşire la militarizarea Cosmosului, reducerea armamentelor convenţionale, a efectivelor şi cheltuielilor militare. Preşedintele României şi primul ministru al Australiei s-au pronunţat pentru eliminarea forţei şi ameninţării cu forţa din viaţa internaţională, pentru încetarea tuturor conflictelor militare şi soluţionarea lor pe cale politică.

Semnificaţiile contactelor de la Canberra au fost pe deplin confirmate de călătoria înalţilor oaspeţi în statele Queensland şi Australia de Vest. În toasturile rostite la Canberra şi Brisbane, primul ministru al Australiei, Robert James Lee Hawke, şi primul ministru al statului Queesland, M.J. Ahern, au arătat că vizita oficială a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, este şi prima vizită a unui şef de stat din Europa răsăriteană în Australia, dobîndind o semnificaţie deosebită prin consacrarea relaţiilor existente şi prin deschiderea perspectivelor de amplificare pe baze de stabilitate şi eficienţă mutuală, în interesul ambelor ţări şi popoare, în interesul de ordin general al relaţiilor economice şi politice mondiale. Personalităţile politice australiene au exprimat stima şi respectul pe care le trezeşte în lume poziţia independentă şi de angajare constructivă a României conduse de preşedintele Nicolae Ceauşescu în problematica internaţională. Apreciind cele spuse de gazde, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat existenţa evidentă a dorinţei comune ca între România şi Australia — deşi cu orînduiri sociale diferite — să se dezvolte o largă colaborare.

Deosebit de semnificativă a apărut menţionarea, în prezenţa înalţilor oaspeţi români, a dimensiunii culturale a relaţiilor româno-australiene, de la prezenţa unor opere ale lui Constantin Brâncuşi în galeriile naţionale din Canberra şi pînă la manifestările cultural-artistice care completează atît de fericit cooperarea cu statul Queensland, de pildă.

La ora la care închidem ediţia, desfăşurarea noului itinerar de pace şi colaborare întreprins de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, continuă, urmărită cu deosebit interes şi cu îndreptăţită satisfacţie patriotică de întregul nostru popor.

Cronicar

Viaţa literară

Întîlnire de lucru

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc o întîlnire de lucru la care au participat **Nicolae Călinoiu**, preşedintele Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, **Laurenţiu Profeta** şi **Vasile Tomescu**, secretari, **Liana Alexandra, Dan Bălan, Wilhelm Berger, Nicolae Coman, Ion Cristinoiu, Camelia Dăscălescu, George Grigoriu, Theodor Grigoriu, Mihaela Marinescu, Claudiu Negulescu, Irina Odăgescu, Radu Palade, Carmen Petra, Temistocle Popa, Anton Şuteu**, precum şi **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci** şi **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi, **Ion Hobana**, secretar, **Traian Iancu**, director, **Teofil Bălaj, Vlaicu Bârna, Ştefan Berciu, Anda Boldur, Eugenia Busuioceanu, Daniela Crăsnaru, Lia Crişan, Ioana Diaconescu, Anghel Dumbrăveanu, Gheorghe Dumbrăveanu, Mihai Georgescu, Angel Grigoriu, Romeo Iorgulescu, Alexandru Popescu, Dan Verona, Horia Zilieru.**

Au fost discutate modalităţile de intensificare a colaborării dintre scriitori şi compozitori, pentru realizarea unor noi şi valoroase creaţii în domeniile oratoriului, cantatei şi liedului, al operei, operetei şi baletului, al cîntecelor de masă şi al muzicii uşoare.

S-a convenit asupra organizării unor întîlniri pe genuri de creaţie.

Aspecte ale poeziei şi prozei

● La invitaţia Consiliului orăşenesc Cîmpia Turzii al Organizaţiei pionierilor, Asociaţia scriitorilor din Cluj a organizat un dialog cu pionierii şi cadrele didactice pe marginea unor aspecte ale poeziei şi prozei contemporane româneşti.

Au participat **Doina Cetea, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Tudor Vlad** şi **Constantin Zărnescu.**

De asemenea, în cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii", la clubul T.A.G.C.M. din Cluj-Napoca a fost iniţiată o şezătoare literară la care au fost prezenţi **Petre Bucşa, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş** şi **Radu Ţuculescu.**

La Casa de cultură din Baia Mare, în cadrul unui festival literar, au fost prezenţi **Vasile Igna, Dumitru Mircea, Mircea Opriţă** şi **Valentin Taşcu.**

Seară de poezie

● La Şcoala interjudeţeană de partid din Timişoara s-a desfăşurat o seară de poezie în cadrul căreia **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor, a analizat probleme ale poeziei contemporane.

Au citit din creaţiile lor **Anghel Dumbrăveanu, Crişu Dascălu, Ivo Muncian, Marcel Tolcea, Aurel Turcuş.**

La manifestarea respectivă au participat secretari şi secretari adjuncţi cu propaganda de la comitetele comunale U.T.C. din judeţele Arad, Bihor, Caraş-Severin, Hunedoara, Mehedinţi şi Timiş.

Oaspeţii au fost prezentaţi de **Gheorghe Iancu**, directorul Şcolii interjudeţene de partid.

Concursul de poezie „Rapsodii de primăvară"

● Concursul de poezie „Rapsodii de primăvară", iniţiat în 1936, cu prilejul împlinirii centenarului naşterii lui George Topîrceanu, este organizat şi în acest an de Casa orăşenească de cultură din Cîmpulung-Muscel în colaborare cu Filiala Societăţii de ştiinţe filologice şi revista „Argeş".

Concurenţii trebuie să trimită pînă la 20 aprilie, pe adresa Casei de cultură respective, str. Republicii nr. 61, cinci-zece poezii reprezentative, finalizarea acestei manifestări urmînd a avea loc la 12 mai a.c.

Asociaţiile scriitorilor

CRAIOVA

● La Muzeul de artă din Craiova s-a desfăşurat o şedinţă a cenaclului literar al revistei „Ramuri", al cărei invitat de onoare a fost **Al. Piru.** În cadrul dezbaterii cu tema „Literatură şi contemporaneitate" au luat cuvîntul **Ioana Dinulescu, Marius Ghica, Florea Miu, George Popescu, Gh. Sorescu, Nicolae Petru Vrinceanu.** În încheiere, a analizat expunerile prezentate **Marin Sorescu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Craiova.

IAŞI

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a iniţiat, la Spitalul clinic nr. 1, o dezbatere literară cu tema „Lumina cărţii într-o epocă de lumină". Au luat cuvîntul **Emil Brumaru, Nichita Danilov, Ioan Holban, Const. Parascan.**

● La Liceul de Informatică din Iaşi, **Mircea Radu Iacoban** a purtat un interesant dialog cu elevii şi cadrele didactice cu privire la cele mai incitante probleme dezbătute în dramturgia noastră contemporană.

TÎRGU MUREŞ

● La Casa de cultură din Tîrnăveni, judeţul Mureş, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă şi Asociaţia scriitorilor au iniţiat un schimb de experienţă la care au participat membri ai cenaclului literar „Tudor Arghezi" din Tîrnăveni şi cei ai cenaclului „Romulus Guga" din Tg. Mureş.

Au participat **Nicolae Băciuţ, Lazăr Lădariu, Cornel Moraru, Eugeniu Nistor.**

Şi-au dat concursul membri ai Institutului de teatru din Tg. Mureş.

● „Laudă limbii române" a fost genericul sub care s-a desfăşurat întîlnirea poetului **Mircea Dinescu** cu iubitori ai poeziei din Tg. Mureş.

Centenar Al. Mateevici

● Cercul de cercetare şi informare literară al Societăţii de ştiinţe filologice a organizat, la sediul Muzeului Literaturii Române din strada Fundaţiei, un simpozion cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la naşterea poetului Al. Mateevici.

Au evocat momente din viaţa şi opera poetului **I. C. Chiţimia, Gheorghe Cunescu, Octav Sargeţiu** şi **Pan Vizirescu.**

Au luat cuvîntul, de asemenea, numeroşi profesori de limba şi literatura română prezenţi la această manifestare, la care a asistat şi nepoata lui Al. Mateevici, **Victoria Alexiu.**

Evocare Adrian Maniu

● Muzeul Literaturii Române a organizat la sediul său, în cadrul „Rotondei 13" din această lună, o evocare a personalităţii scriitorului Adrian Maniu, de la moartea căruia s-au împlinit 20 de ani.

Au luat cuvîntul acad. **Şerban Cioculescu, Vlaicu Bârna, Marin Bucur, N. Carandino, Dumitru Micu, Stroe Ştălineanu.**

Prezentări de noi volume

● Membrii cenaclului literar „Albatros" de la Şcoala generală nr. 17 din Cluj-Napoca s-au întîlnit cu scriitoarea **Doina Cetea**, cu prilejul prezentării volumului pentru copii „Iataganul şi alte povestiri", volum prezentat de **George Zarafu**, redactor şef al Editurii „Ion Creangă".

● La cenaclul literar „V. Voiculescu" al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Buzău au fost prezentate noile volume „Lumini sub streşini de brad" de **George Băieuleseu** şi „Luciri de curcubeu" de **Constantin Petcu**, membri ai cenaclului respectiv.

Au luat cuvîntul **Gheorghe Andrei** şi alţi tineri creatori de literatură buzoieni.

SEMNAL

● **Ion Hobana — UN FEL DE SPAŢIU.** Povestiri S.F. **(Editura Albatros. 162 p., 9 lei).**

● **Mircea Radu Iacoban — MARTOR.** Publicistică. **(Editura Junimea, 156 p., 5,75 lei).**

● **Stelian Tăbăraş — FILMARE LA DOUĂ APARATE.** Roman. **(Editura Eminescu. 184 p., 6,75 lei).**

● **Viorel Savin — LUCRURI ŞI FIINŢE.** Volum în seria „Teatru". **(Editura Cartea Românească, 236 p., 10,50 lei).**

● **Gheorghe Botez — VIS ASTRAL.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 12 lei).**

● **Mihai Nedelcu — VRĂJITELE ORE.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 15 lei).**

● **Monica Zvirjinschi — SĂ SPUI TE IUBESC O SINGURĂ DATĂ.** Roman. **(Editura Albatros, 216 p., 11 lei).**

● **George Ricuş — FETIŢA CARE ADUCE PLOAIE.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 156 p., 6,50 lei).**

● **Lidia Constantinescu— CLOPOŢEI DE ARGINT.** Versuri pentru cei mici cu ilustraţii de Cornelia Rusu Manea **(Editura Ion Creangă, 48 p., 8,25 lei).**

● **Radu Bogdan — ROMÂNIA ŞI PROCESUL SECURITĂŢII EUROPENE. De la Helsinki la Viena (Editura Politică, 208 p., 12 lei).**

● **Olga Galaţanu — INTERPRETANTS SÉMANTIQUES ET INTERACTION VERBALE.** Curs apărut sub auspiciile Universităţii din Bucureşti, Facultatea de Filologie. **(212 p., 25,90 lei)**

● **Louis Gardel — FORTUL SAGANNE.** Romanul este tradus de Elena Bulai. **(Editura Univers, 352 p., 16,50 lei).**

● **Félix Buffiere — MITURILE LUI HOMER ŞI GÎNDIREA GREACĂ.** Traducere şi prefaţă de Gh. Ceauşescu. **(Editura Univers, XX + 660 p., 37 lei).**

● **Iuri Voronov — ADUCEREA AMINTE SAU UITAREA?** Selecţie de versuri şi traduceri de Nicolae Dragoş. **(Editura Univers, 108 p., 13 lei).**

● **Piero Chiara — VIAŢA LUI GABRIELLE D'ANNUNZIO.** Traducere şi note de Rodica Locusteanu. **(Editura Univers, 508 p., 26 lei).**

● **Jean Pierre Rémi — CALLAS — O VIAŢĂ.** Traducerea de Adina Arsenescu. **(Editura Muzicală, 208 p., 26 lei).**

LECTOR

Revista revistelor

„Tribuna"

■ În nr. 13/1988 al „Tribunei", Petru Poantă scrie un eseu despre **Lecţia pădurii** („Pădurea este spaţiul abisal şi amintirea abisală a spiritului meu"). În celelalte pagini ale săptămînalului clujean : Marian Papahagi (despre **Viaţa ca o coridă** de Octavian Paler) şi Ioana Bot (despre **Introducere în opera lui Petre Ispirescu** de Mircea Anghelescu), Mircea Muthu la rubrica eseistică de „Convergenţe" (cu un fragment de exegeză eminesciană), Ion Cocora la rubrica de „Teatru" (despre o premieră tîrgu-mureşeană) şi Virgil Stanciu (care traduce pe ultima pagină o povestire de Vladimir Nabokov). Sînt publicate apoi : un fragment inedit de proză de Sorin Titel (sub titlul **Un spectacol de teatru** şi — din păcate — fără nici o menţiune redacţională privind proveniena şi statutul textului : e o povestire, un fragment din ceva mai amplu, un bruion izolat ?...), un grupaj de poeme de Petre Stoica şi lirică vietnameză contemporană în traducerea lui Al. Andriţoiu şi M. Constantin.

„Transilvania"

■ Numerele din ultima perioadă ale „Transilvaniei" sibiene merg pe mai vechea osatură a revistei, adăugînd şi puncte proaspete de interes. Reîntîlnim — aşadar — „Cronica ediţiilor", „Mişcarea literară", „Literatură şi actualitate", „Patrimoniu documentar", „Cronica lunară" şi celelalte, dar putem constata şi unele lucruri noi, între care, în primul rînd, stabilizarea unei rubrici de „Cronică literară", cu semnatari constanţi : Mircea Braga şi Dan C. Mihăilescu. Cel dintîi se referă în ultimele numere la cărţi de Adrian Marino (nr. 10/1987), Mircea Horia Simionescu şi Alexandru George (nr. 11/1987), Marin Preda (nr. 12/1987), Valeriu Cristea (nr. 2/1988), iar cel de-al doilea consemnează volume de Stefania Plopeanu (nr. 10), Daniela Crăsnaru (nr. 11), Ioan Holban (nr. 12), Adrian Popescu (nr. 2). În nr. 1 cei doi cronicari scriu despre statutul eronicii literare ca gen. Mircea Anghelescu susţine în continuare cu elegant profesionalism „Cronica ediţiilor", scriind despre ediţii din Adrian Fochi (nr. 10), Rebreanu (nr. 11), Zarifopol (nr. 12) şi — probabil în pregătirea unei ediţii — despre Vasile Fabian. Din numerele citate se mai cuvin menţionate un interviu cu Şerban Cioculescu „despre editarea clasicilor" (nr. 10), un grupaj despre Eminescu, deschis de însemnările **La Eminescu** ale lui Mircea Tomuş (nr. 1), ultime omagii aduse de Mircea Braga lui Constantin Noica şi de Mircea Ivănescu lui Leonid Dimov (nr. 12) şi lui Al. Căprariu (nr. 2). Grupaje semnificative de poeme publică Petre Stoica (nr. 10), Victor Felea (nr. 11), Alexandru Andriţoiu (nr. 12), Ion Horea (nr. 2). Mircea Tomuş scrie despre Mihai Beniuc şi Mircea Ivănescu despre Geo Bogza (nr. 2). Se remarcă, de asemenea, unele eseuri, recenzii, articole de Radu Ciobanu, G. Nistor, Nae Antonescu, Ion Dur, Constantin Cubleşan, D.I. Cenuşer, Constantin Zaharia, Radu G. Ţeposu, Dumitru Chioaru, Ecaterina Ţarălungă, Christian Crăciun. Pe teme de teatru, trebuie semnalate un eseu de Mircea Ghiţulescu (nr. 10) şi comentarii de Marian Popescu (nr. 12 şi nr. 2).

R. V.

Pledoarie pentru subiect

INTERESUL pentru subiect a ajuns suspect în literatura modernă. Oare nu umblă azi toată lumea după povești senzaționale și dezvăluiri cutremurătoare? Cititorul care, arzînd să afle ce pățește pînă la urmă cumpărătorul de suflete moarte, Cicicov, și unde o duc avatarurile ei sentimentale pe Doamna Bovary, sare descrierile ca și analizele psihologice, în goană către deznodămînt, inspiră putină încredere, e inamicul literaturii bune și-i va prefera oricînd colportajul jurnalistic. De aici și scăderea importanței acordate subiectului în romanele secolului nostru, obstinate să-și cîștige prețuirea exclusiv prin virtuțile scrisului și nu cu alte mijloace.

Dacă reacția are o incontestabilă îndreptățire, ideea inculcată de ea tot mai mult prozatorilor e greșită. Subiectul, par să creadă ei, nu contează; verva narativă, observația copioasă și pătrunzătoare, culoarea pastei verbale, autenticitatea sînt totul, romanul înghite orice vădește atari calități. Nu avem atîtea exemple ilustre, Sterne, Joyce, Céline, Miller?

Se trece însă prea ușor peste amănuntul deloc neglijabil că trebuie să fii ei, ca să-ți reușească un asemenea tur de forță. Și ceea ce e în cazul lor excepție fericită are mari șanse să devină la alții drept de a plictisi fără milă pe cititor, vezi „noul roman" francez. Decesul lui subit, după o gălăgie imensă, răzbună multe suferințe.

Subiectul nu se confundă cu acțiunea unei istorisiri, cum înclină să creadă unii. El conferă succesiunii faptelor **o formă anume**, o organizare internă, motivată artistic și încărcată de semnificație. Se scriu azi numeroase romane pline de întîmplări, e o adevărată agitație brown-iană în ele, dar subiectul propriu-zis lipsește sau trădează o anemie pernicioasă. Noianul de peripeții lasă la sfîrșit fără vreun răspuns întrebarea, cu ce rimează toate acestea? Criticii urmează să-și bată capul și să găsească o explicație salvatoare. „E un roman de tip «picaresc»", decid ei. „Aaa!" își spune cititorul și se liniștește.

Subiectul nu e nici tema, oricît obișnuiesc destui să întrețină și o astfel de confuzie. Diferența sare în ochi: Tema constituie numitorul comun al mai multor subiecte cu o alcătuire distinctă. **Pădurea spînzuraților** și **Ultima noapte...** se ocupă amîndouă de primul război mondial, dar istorisind fiecare lucruri prinse în altă țesătură. Rebreanu și Camil Petrescu au tratat aceeași temă în subiecte de roman absolut diferite.

Confuzia ia naștere din cauza autorilor care nu știu să tragă un fir narativ original din faptele observate și se mulțumesc să ilustreze cu ele idei generale. Sînt însă foarte mîndri de isprava lor și grăbiți să dea sfaturi. Practic, ei eludează subiectul, osîndindu-l la prolixitate, dezlînare și cîrpeală după diverse nevoi demonstrative, anulîndu-i astfel orice linie proprie, nu trec în realitate de temă, furnizează doar materia primă pentru ea. De păcatul acesta suferă mai toate așa-zisele „romane frescă".

Subiectul nu e ceva umplut de o facondă epică în stare să-l salveze din banalitate oricînd. Într-un roman substanțial, el e o parte organică a narațiunii. Altfel zis, subiectul marilor opere epice nu se poate povesti fără a pune în mișcare întreaga lor mașinărie, personajele, psihologia acestora, conflictele, intriga și chiar optica autorului. Încercați, de pildă, să istorisiți **Demonii** lui Dostoievski sau **Idiotul** și veți vedea că trebuie să explicați natura aparte a eroilor, cum își dispută ei locul sub soare, ce adversități fățișe ori ascunse declanșează acționînd, unde bat întîmplările care ne sînt relatate.

Sigur, nu toți romancierii se pricep în egală măsură să realizeze o asemenea împletire strînsă și intimă a firului epic cu ceea ce cuprind cărțile lor. Dar la o mare parte dintre reprezentanții de frunte ai tagmei — Cervantes, Stendhal, Balzac, Tolstoi, Thomas Mann, Kafka — o întîlnim.

ARTA de a născoci subiecte interesante presupune o facultate care i se cere în plus romancierului, pe lîngă observație, și anume, **invenția**. Lipsa ei constituie, după G. Călinescu, o piedică persistentă în dezvoltarea romanului la noi, cu o apariție întîrziată, precum știm. „Prozatorul român — spune criticul — e îngust realist, rușinat de orice inițiative fictive și critica în general condamnă (în virtutea principiului observației) orice zbor fantastic. Marile literaturi cu romane de profunditate conțin și cele mai multe romane de aventuri și gratuitate epică". Pentru că a venit cu subiecte nebanale, G. Călinescu îi acordă circumstanțe atenuante lui Cezar Petrescu, într-o analiză altminteri masacrantă: „Istoricește, el a adus literaturii române un element care-i lipsea: invenția", chiar dacă n-a fost „decît un jurnalist cu un bun condei."

Lucrurile s-au mai schimbat de atunci. G. Călinescu, în persoană, a făcut o demonstrație de invenție narativă copioasă cu **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru**, la nivelul literaturii caracterologice. Subiecte pline de imaginație au și romanele inspirate pe care le-au publicat Șt. Bănulescu **(Cartea milionarului)**, G. Bălăiță **(Lumea în două zile)**, D.R. Popescu **(F; Vînătoarea regală)**, Șt. Agopian **(Tache de catifea)**, ca să dau numai cîteva exemple. Dar problema ridicată de G. Călinescu nu a încetat astfel să existe pentru prozatorul român și e util, prin urmare, să fie reluată. Dacă ea ar sta mai stăruitor în atenția romancierilor noștri, poate și o bună parte din producția epică ar pierde aerul cam cenușiu, de care izbutește să scape doar rareori. Scrierile în proză se individualizează îndeosebi prin subiectul lor. Pe acesta ni-l amintim înainte de altceva și grație lui ne revin în minte personajele, atunci cînd ele au avut realmente consistență. Temele plutesc în aer și pot fi luate de oricine fără a cere nimănui încuviințare. Subiectul aparține unui scriitor sau geniului popular și cel care face astfel de împrumuturi contractează o datorie. Nici măcar un scenariu mitic nu se regăsește reprodus pur și simplu într-o operă artistică veritabilă. Autorul de talent interpretează întotdeauna subiectul împrumutat, îl adaptează altor împrejurări, noi, îi imprimă o linie personală, dilatînd și comprimînd episoadele, introducînd între ele articulații inedite. Așa procedează Joyce cu **Odiseea** și la fel Thomas Mann scriind **Doktor Faustus.**

Cu atît mai mult e nevoie de o prelucrare creatoare, acolo unde cineva se simte îndemnat să trateze un subiect care poartă o certă pecete scriitoricească. E adevărat că literatura ia naștere într-o mare măsură din literatură, cum spune Northrop Frye, dar ori de cîte ori critica împinge această idee prea departe și descoperă surse anterioare tuturor operelor, stîrnește proteste legitime. Scriitorii serioși nu se copiază între ei, subiectele lor pot fi citeodată asemănătoare, la prima vedere, examinate de aproape însă, își relevă imediat marca aparte. Cînd ea e absentă cu desăvîrșire, acuzația de plagiat pîndește pe aproape, fiindcă linia unei narațiuni presupune invenție artistică și roadele acesteia, o proprietate individuală inalienabilă.

O CAUZĂ a neglijării subiectului trebuie căutată și în gustul literaturii contemporane pentru fragment. Discontinuitatea, ruptura, ritmul sacadat sînt caracteristice stilului epocii noastre pline de convulsiuni tragice. Timpul și-a pierdut răbdarea, cum zicea Marin Preda, și prozatorul nu mai stă să înșire întîmplările liniar, una după alta, ca mărgelele pe ață. El își ia libertatea să expună evenimentele într-o ordine diferită de aceea a succesiunii lor naturale, provenind dintr-o reprezentare puternic subiectivizată. Refuză așadar introducerile, pornește abrupt, suprimă pasagiile explicative și curmă brusc istorisirea, acolo unde consideră materia epică epuizată, nesimțindu-se obligat să-i dea o încheiere. Adeseori trece de la o situație la alta fără să ne prevină, lasă mari spații goale între fapte. Subiectul se pliază și el acestor distorsiuni, linia lui nu mai are continuitatea de altădată, prezintă întreruperi, porțiuni imprecise, marcate doar prin puncte. Dar e o eroare a crede că a dispărut, cum își închipuie mulți romancieri de azi. Ei se apucă de scris, neavînd în cap un subiect bine închegat. Convingerea greșită e că acesta va rezulta pînă la urmă într-un fel, materie de viață să fie. Subiectul? O prejudecată a literaturii vechi! Cît de răspîndită a ajuns o asemenea părere putem constata citind reflecțiile pe care ni le comunică recent un prozator în „Viața Românească", după ce a parcurs **Epistolarul** lui Gabriel Liiceanu. O corespondență se întîmplă să sugereze nu o dată calități romanești. Așa e de pildă cazul scrisorilor pe care le-au schimbat între ei Panait Istrati și Romain Rolland lungă vreme. Metaforic se poate vorbi aici de un „veritabil roman". Dar în intervenția amintită lucrurile sînt luate **ad litteram.** Dosarul cu scrisorile pe care le-a stîrnit **Jurnalul de la Păltiniș** e socotit drept marea izbîndă a romanului românesc din ultimii ani.

Portretele cele mai incisive, anecdotica împrospătată la zi, reflecțiile eseistice oricît de sclipitoare nu pot suplini lipsa subiectului. Cînd a făcut „roman epistolar", Choderlos de Laclos avea unul și încă ce teribil! La fel, Camil Petrescu, întocmind „dosarul de existențe" cu titlul **Patul lui Procust.** Structura romanului modern îl solicită pe cititor să reconstituie subiectul din fărîmarea pe care a suferit-o narațiunea. E un efort, firește, dar răsplătit în cărți ca **Absalom, Absalom** de Faulkner sau **Foc palid** de Nabokov cu mari satisfacții.

Subiectele ingenioase rezervă cititorului întotdeauna o doză de surpriză. Sub orice formă ar lua naștere ea (psihologică, intelectuală, comportamentistă sau stilistică), e chemată să împiedice plictisirea cititorului de către o istorisire lungă. Aceasta se numește, cu o terminologie mai savantă, strategie narativă. Nici un romancier care își cunoaște meseria nu risipește toată muniția din capul locului, păstrează rezerve, pentru a putea trage la momentul de impas glonțul salvator.

Manipularea subiectului, ruperea cursivității lui, expunerea faptelor întîmplate în manieră fragmentară, compoziția epică mozaicală, cu cronologie răsturnată, inserția de piese documentare și intervențiile auctoriale întinse sînt strategii narative noi. În definitiv și arta militară evoluează. Rostul tuturor acestor manevre e să țină trează atenția cititorului, să împiedice o lectură leneșă. Cu condiția să nu intervină însă prea des și, demonetizîndu-se, să aibă efectul exact contrar, soporific. Oricum, reconstituibil dintr-un fel de **puzzle**, înviorat prin gimnastică textuală, subiectul trebuie întîi să existe efectiv. Iar doza lui de surpriză intrinsecă nu poate fi creată pe cale artificială.

Rețeta sigură, pentru ca un subiect să răspundă acestei cerințe, ne învață tot Dostoievski, e să se întîmple ceva realmente grav în cursul narațiunii, la el avînd loc, aproape de fiecare dată, cîte o crimă. Merge și fără, dar măcar o lovitură serioasă a soartei, pe tărîm intim sau public, trebuie să survină. Altfel ne mișcăm într-un plan existențial neangajant pentru nimeni.

Avem azi o întreagă generație de prozatori tineri care și-au făcut o strălucită carieră a armelor în genul scurt și acum abordează cu mai mult sau mai puțin succes romanul. Întrucît năzuiește să instaureze la noi o epocă a postmodernismului, e bine să nu uite că el înseamnă și **reconstrucție.** Aducerea iar pe tapet a subiectului corespunde acestui program și s-ar cuveni, deci, ca tinerii prozatori să mediteze asupra problemei, în special.

Ovid S. Crohmălniceanu

ION POPESCU NEGRENI : **Portret**

Permanența

Prin veacul greu de ghindă-ncercănat
Stejarii știu să lupte cu securea,
Cu zidul de lumină, crenelat,
Și cu vuirea timpului : PĂDUREA.

Și cîte arme s-au sfărmat în ea
De au rămas sub crengi atîtea oase
Cînd zimbrii cu privirile de stea
Treceau prin timp cu scuturile roase.

Se lumina frunzișul în izvor
Într-o eternă, sfîntă legănare
Și începea să ningă în pridvor
Cu cîntece de dor și alinare.

Treceau altare sfinte printre munți,
Se deschideau cu cerul peste zare
Undiri de curcubee pe sub frunți
Ca steagul Țării, luminînd pe mare.

Din codrii picura atît senin
Și din pămînt creșteau atîtea vise
Încît veninul nu era venin
Și toate erau date, erau scrise...

Și-așa am stat în Codrul-Împărat
Simțind în nări miresmele cîmpiei
Și am iubit și noru-ndepărtat
Cu jarul din copita hergheliei.

Am dăltuit izvoarele în stînci,
Împrospătînd cîmpia cu vocale –
Sonorizînd prin codrii cei adînci
A limbii noastre nesfîrșită cale.

Ne-am legănat prin veacuri de eroi
De-au nins cu ei atîtea constelații,
Punîndu-le în lupte zale noi
Și-aceleași săbii fulgerau prin spații.

Am scris prezentul cu peceți-lumini,
Moștenitori de lege și de glie,
Și-am prins în brațe sevă din tulpini
Ca un izvor nestins de apă vie.

Priviți cum urcă ciuturile-n dor
Pe cumpăna eternă a cîmpiei!
Noi zicem românește : Tricolor
ȘI ROMÂNIA-i zicem ROMÂNIEI.

C. Vărășcanu

Destin

Numai aici și acum
clipa poate să-nsemne
o carte de fapte și vis,
ecuație de cifre și semne.

Numai aici și acum
Din palmă pot naște pădurea,
Pot da iubirii un sens
spre-a nu se pierde aiurea.

Numai aici și acum
sînt firul înfim de nisip
pe care se sprijină marea
în zbuciumul ei către chip,

Aici, lîngă voi, lîngă tîmple
Gura de rouă se împle.

Ion Gheorghe Pricop

Analize și sinteze

Devoțiune și rigoare

„SOCOTEAM că am vocația unei perpetue virste de mijloc" scria în prima ei carte (**Migrații**, 1971), Dana Dumitriu. Intîmplările care sînt mai presus de noi — tot după o expresie a prozatoarei, — au făcut ca Dana Dumitriu să rămînă, în eternitate, la această perpetuă vîrstă. Sînt multe fraze, mai ales în această primă carte de nuvele, care par acum profetice. Pare că autoarea — tînăra prozatoare de acum aproape douăzeci de ani (cartea a fost scrisă în 1969 conform datării finale) — a simțit nevoia ca primul „act" literar pe care trebuia să-l semneze să aibă și un aer testamentar — în primul rînd artistic. Regăsim în **Migrații** o întreagă estetică rămasă în vigoare de-a lungul întregii evoluții a Danei Dumitriu, o estetică îmbogățită și modificată uneori pe parcurs dar netrădată, în liniile ei de forță, niciodată. Oricît ar părea de ciudat, cele două mari etape pe care le putem înregistra în proza Danei Dumitriu nu se opun deloc una alteia și nici nu sînt atît de diferite pe cît ar părea la prima vedere. Trilogia **Prințul Ghica**, pe care critica a considerat-o în chip unanim capodopera prozatoarei nu numai că a umbrit, pe drept sau mai degrabă pe nedrept, romanele anterioare dar a și lăsat impresia unei „rupturi" față de ele. În realitate (așa cum Dana Dumitriu însăși, în calitate de critic, observa, privitor la opera Hortensiei Papadat-Bengescu că „în interiorul operei continuitatea este mai puternică decît schimbarea") ruptura nu a existat. A existat mai degrabă dorința unei rupturi mereu aminată și a existat mai degrabă intenția de a consolida „fructele" primei etape a scrisului său (și de a le omologa astfel) printr-o temă de anvergură. Ruptură și continuitate — aceste două tendințe se regăsesc de-a lungul întregii creații epice a Danei Dumitriu și explică de ce există un „aer de familie" între cărțile sale — vizibil în romanele de actualitate și discret în cele cu subiect istoric. Am vorbit prea mult despre cele două etape — separate între ele mai mult de teme, sau, mai exact, de... timp : prezent, trecut ; și nici măcar această separație nu e atît de tranșantă pe cît pare întrucît prezentul prozei Danei Dumitriu este întotdeauna un inventar al trecutului și o sucursală a viitorului în vreme ce, în proza sa istorică, trecutul devine un prezent trăit de înaintași — ca să nu le amintim. Prima etapă, cea a prozei de „actualitate", ar cuprinde : **Migrații**, volumul de debut, 1971, **Masa Zarafului**, roman 1972, **Duminica mironosițelor**, roman, 1977, **Întoarcerea lui Pascal**, roman, 1979, — dar datat de autoare 1974, deci situat, de drept, între **Masa Zarafului** și **Duminica mironosițelor**, ceea ce explică mai bine curba, ascendentă de la un roman la altul, a unui anume ton patetic și sarcastic în același timp, ton ce va influența decisiv linia melodică a **Sărbătorilor răbdării**, roman apărut în 1980. Această chintă aproape regală este însoțită de un volum de critică : **Ambasadorii**, apărut în 1975, volum ce argumentează opțiunea definitivă a Danei Dumitriu pentru o anume metodă de investigare a personajului literar numită cu un termen jamesian „realism psihologic". Opțiunea Danei Dumitriu pentru realismul psihologic s-a dovedit — atît în proză cît și în critică — absolut inspirată. Prozatoarea și-a intuit cu o precizie infailibilă, încă de la prima sa carte, formula epică optimă. Aproape că e vorba de predestinare : „lentila" epică descoperită, pe rînd, și de fiecare dată cu mijloace proprii, de cîțiva mari prozatori analizați în **Ambasadorii** este cea care convenea cel mai bine ochiului prozatoarei.

O însemnare a sa din 7 octombrie 1977 — cu exact zece ani înainte de prematura-i dispariție — mărturisește, o dată în plus, această „apartenență" spirituală : „Nu cred că voi atinge vreodată perfecțiunea scrisului lui Proust, James și nici a Hortensiei Papadat-Bengescu, deși mă simt foarte aproape de lumea lor. Ceea ce pot mărturisi este că încerc cu toate puterile ca măcar procedeele elementare ale realismului psihologic să le folosesc cu oarecare efect. Cred puternic în necesitatea unei reactualizări a literaturii psihologice pentru că ea se apropie de om din cea mai apropiată perspectivă cu putință [...] Poate că n-am dreptate dar, ca un cleric atins la bătrînețe de scepticism, continui să mă încăpățînez într-o cauză poate pierdută". Acest fragment indiscret lămurește nu atît asupra problemei opțiunii — deja rezolvată—, cît asupra scrupulelor autoarei. Dubla vocație a Danei Dumitriu, de prozator și critic (cum, între prozatorii îndrăgiți de ea se numără numai Virginia Woolf) a fost pe cît de salutară sub raportul creației pe atît de „inhibantă" sub raportul auto-analizei. Fiecare pas al prozatoarei este viu „cenzurat" de critic. Ca în toate aceste cazuri, a rezultat o operă cu multiple trimiteri, cu un puternic substrat teoretic, cu o întreagă ereditate afectivă, cu nesfîrșite nuanțări și subtilități. Între cărți, oricît de diferite între ele, se stabilește o fluiditate care păstrează memoria cititorului într-o continuă alarmă. Personajele circulă dintr-un roman în altul cu nume și adrese schimbate dar cu aceleași destine. Familia lor e aceeași și e dominată de cîteva coordonate șocante. Eroii și eroinele Danei Dumitriu își permit să facă ceea ce eroii altor proze abia îndrăznesc să gîndească : mamele își părăsesc fiii și fiicele ; tații își uită și ei progenitura cu anii ; în schimb și unii și alții, „părinți și copii", își regăsesc familii noi, își „aleg" alte familii — nu mai puțin aberante ca primele dar mai pline de înțeles. Lumea primelor cinci romane ale Danei Dumitriu este o lume „bolnavă" : ea trăiește în spațiul îngust al relațiilor întinse la ultima limită, descoperind esența lor — cel mai adesea falsă — și-și cultivă cu fervoare criza. Fiecare text este oglinda, este șirul de oglinzi în care se multiplică insuportabil o criză. Eroii, născuți în asemenea medii traumatizante, fie nu știu să iubească dar știu foarte bine să-și analizeze absența sentimentelor, fie iubesc într-un chip întotdeauna original, întortocheat și lipsit de perspective. Afecțiunea ia, în asemenea cazuri, aproape întotdeauna înfățișarea conflictului.

„Această dramă a inaderenței la propria... biografie... e tema mea" — notează un personaj din **Duminica mironosițelor**. Gesturile acestor eroi sînt concludente și ele consemnează cel mai adesea o refugiere. Dana Dumitriu avea destulă dreptate să se „încreadă" în realismul psihologic. Direcție deosebit de fertilă în nuanțarea romanului de pretutindeni, „realismul psihologic" se dovedește un „cîștig pentru eternitate" al prozei. Astăzi, mărturisit sau nu, camuflat sub formule mai puțin apetisante —precum și cea a intertextualismului, care-i „exagerează" exact punctele nevralgice — el este prezent în aproape toate cărțile cu subiect „individual". Dana Dumitriu s-a slujit de el cu discreție și, mai ales, cu grijă, — ca și cum s-ar fi temut să nu-i facă vreun rău. E de remarcat străduința de a nu se repeta, niciodată, de la o carte la alta, adăugînd „fondului principal" de conflicte nuanțe noi — pe linia umorului, mai ales, în ultimele romane din serie, și anume **Duminica Mironosițelor** și **Sărbătorile răbdării.**

DACĂ în **Migrații** cele patru proze aveau un evident și foarte bine susținut ton dramatic, ridicînd cititorului cîteva probleme tulburătoare care aveau să revină în chip obsedant în toată proza autoarei (și anume : a inaderenței la propria biografie ; a „crizei" de viață ; neliniștea descoperirii vocației — „cine îmi garantează mie că am talent, că am vocație ?" —; ideea predestinării individului ; a „migrației" sufletești a fiecăruia dintre noi dintr-o vîrstă în alta, dintr-o stare psihică în alta, dintr-o viață în alta ; criteriul judecării unei biografii în funcție de „capacitatea finalizării" ; ideea „ascezei subiectivismului") și căpătînd în felul acesta, citite acum, un foarte pronunțat caracter anticipativ — privitor atît la opera cît și la biografia Danei Dumitriu — romanele următoare aveau să completeze și să adîncească registrul epic anunțat cu atîta decizie, nuanțîndu-l la nesfîrșit. **Migrații** avertiza, așadar, nu numai asupra talentului Danei Dumitriu și nu numai asupra universului său epic : **Migrații** ne asigura că, încă de la început, Dana Dumitriu știa (cum se spune) totul despre proză. În **Masa Zarafului** regăsim cîteva personaje din nuvele dar, mai ales, regăsim aceeași „familie de spirite". Eroii Danei Dumitriu au, cum spuneam, mai mereu un statut afectiv de orfani care-i traumatizează vizibil. Ei fug de familia proprie sau sînt refuzați de ea refugiindu-se lîngă oameni care le împărtășesc o vreme iluziile, dar care, de cele mai multe ori, le oferă dezamăgiri în plus. Acești indivizi cu familii solide dar fără familii (părinții nu sînt părinți ; surorile nu sînt surori ; soții nu sînt soți etc.) își suportă greu atît singurătatea cît și dorința de a se devota. Frustrarea lor familială i-a lăsat disponibili pentru cele mai diferite experiențe (Marta din **Masa Zarafului** e „gata de orice — de o iubire eternă, de o prietenie perfectă, de o sinucidere spectaculoasă, de o bucurie malefică, de o tandrețe crudă și naivă"), dar i-a și împiedicat să se lepede vreodată de neîncredere. Iubirea e, pentru acești hiperlucizi patetici, de regulă, o complicitate intelectuală. Ea înseamnă să cînți împreună la pian, să „citim împreună", sau colaborarea într-o realizarea unor utopii precum memoriile sau „Marea Enciclopedie Maritimă" ale Bătrînului Amiral.

SÎNT întotdeauna două generații reprezentate în aceste cărți și eterna poveste cu „părinți și copii" cunoaște în proza Danei Dumitriu o variantă dură dar și înduioșătoare.

Dacă fiii și fiicele se simt singuratici și apăsați de genealogii încurcate, părinții, sau mai exact bătrînii, par construiți din roci sfărîmicioase. Monumentali atîta vreme cît își pot domina supușii (de cele mai multe ori prin șantaj sentimental) se prăbușesc sau se golesc de prestigiu odată cu apariția primei fisuri. Ceea ce unește aceste categorii de vîrstă nu este însă numele și nici sîngele și cu atît mai puțin afecțiunea ; ceea ce-i unește și le conferă acel „aer de familie" ce poate fi recunoscut în toate cele cinci romane de dinainte de **Prințul Ghica** ale Danei Dumitriu este faptul că toți sînt victime, sînt nedreptățiți într-un fel sau altul. Ca într-un scenariu dinainte scris ei evoluează într-un spectacol în care li s-au rezervat roluri restrînse și partituri tragice specifice unora care „nu contribuie la nimic". Aceasta ar fi imaginea lor îndepărtat-obiectivă. Dana Dumitriu însă nu și-ar fi permis niciodată această privire panoramică egal unificatoare și superficial critică. Priviți îndeaproape, radiografiați atent sau surprinși în plin proces de autoevaluare, eroii săi se răscumpără prin „dreptul de a se considera nedreptățiți" — cu alte cuvinte prin calitatea de a fi mai cinstiți decît cei din jur. Egal dotați pentru victorie ca și pentru înfrîngere ei se disting de restul familiei — „o enciclopedie de interdicții" — prin faptul că se lasă, cu bună știință, păcăliți ; acceptă superioritatea inferiorilor. Devoțiunea personajelor Danei Dumitriu pentru cauzele ratate „par delicatesse" le conferă un aer de „risipitori" ratați care gustă din plin narcoticul dăruirii cu adresă greșită. **Duminica mironosițelor** aduce în paginile aceluiași proces de „reconstituire" a devierii afective a eroului dar mai ales a eroinelor „mărturia" surprinzătoare a unui narator decis să privească drama cu umor. Demonstrația a fost spectaculoasă. Dacă în **Migrații, Masa Zarafului, Întoarcerea lui Pascal** și **Duminica mironosițelor**, conflictul principal — mascînd deficitul de iubire al eroilor — se desfășura între generații, în **Sărbătorile răbdării** el este analizat, în chip egal, la două nivele : al cuplului și al generațiilor — cărora li se adaugă o treaptă nouă : copilul. Umorul cîștigă teren, se apropie adesea de sarcasm, ca și cînd prozatoarea, jenată de a intra în intimitatea propriilor săi eroi ar simți nevoia să se „desolidarizeze", prin ton de atrofierea sentimentală la care asistăm. Tristețea dramatică a eroilor din primele cărți cedează aici locul unei parafraze : „Sînt tristă și plină de umor". Cartea devine „epopeea" unor sentimente false : tandrețea cuplului este — cît mai este — o mimare neinspirată a tandreței conjugale ; iubirea părinților îmbracă forma unor ambiții mereu nesatisfăcute ; relațiile colegiale sînt un cadril dictat de regulile sociale etc. Totul culminează, ca într-o parodie generală, cu o nuntă falsă, în care mirele și mireasa, cu tot alaiul, interpretează — contra-cost — rolurile cu pricina în fața unor turiști străini. **Sărbătorile răbdării** marchează astfel, apoteotic am spune, un anume mod calp de a trăi viața.

DUPĂ **Sărbătorile răbdării** în epica Danei Dumitriu a intervenit un moment nou : întoarcerea în trecut, asumarea prezentului unor oameni la fel de necunoscuți ca eroii fictivi dar care, cîndva, au existat. Mai mult decît atît : au scris și au făptuit — au contribuit.

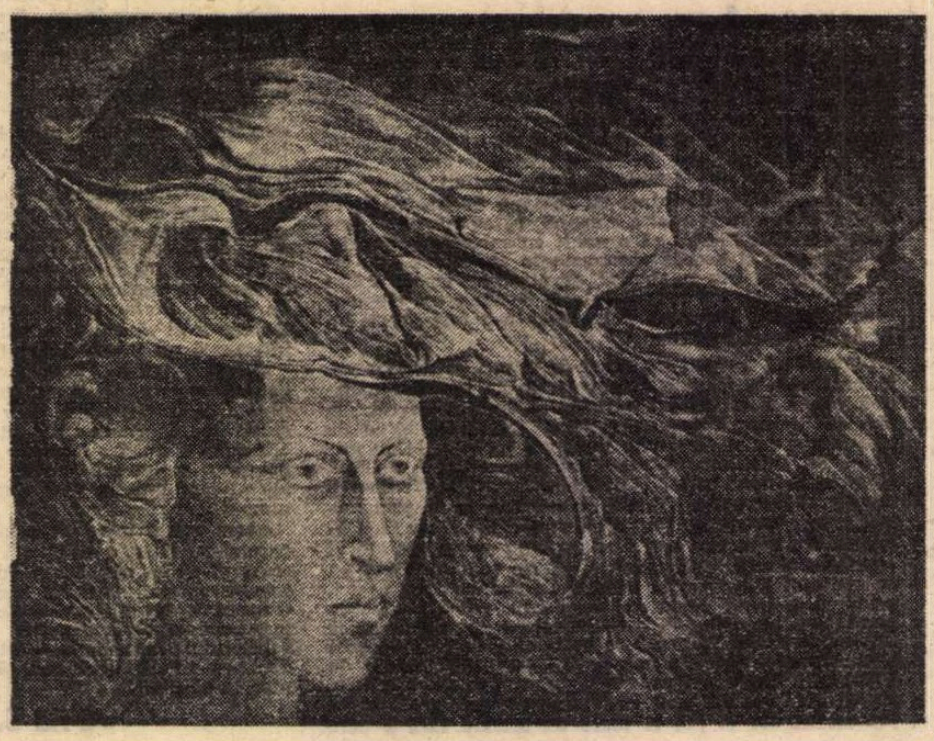
Deschiderea adusă de **Prințul Ghica** este din acest punct de vedere, în primul rînd socială. Eroii trilogiei sînt oameni care nu s-au mulțumit să se analizeze și să se resemneze ; sînt cei care, înainte de toate, au vrut. Romanul **Sărbătorile răbdării** însemna așadar, despărțirea de o familie de personaje („clanul neîmpliniților") și intrarea într-un neam de eroi. Finalul **Sărbătorilor** echivalează cu un bilanț în care Zaraful (metaforă invocată și în romanul din 1972) este chemat să evalueze rezultatele întregului ciclu romanesc : „Trebuie să inventez un zaraf priceput care să-mi cîntărească vorbele și să dea din cap nemulțumit cînd nu sînt convingătoare, să-mi spună : mai pune, mai pune, nu am ce cîntări, mai pune mai pune...". Dana Dumitriu trebuie să-și fi spus, cu unul din acele zîmbete a căror rețetă o deținea numai ea : „Zaraful c'est moi" ; și a pus în balanță, **Prințul Ghica.** Pentru ca simetria să fie perfectă (fiecare etapă a prozei cu volumul de critică reprezentativ) a adăugat bijuteria care se intitulează **Introducerea în opera lui C.A. Rosetti** iar apoi a scris chiar o piesă de teatru pentru Teatrul Național. Cînd a părăsit „romanul" Danei Dumitriu, blocurile, autobuzele și tramvaiele Bucureștiului de azi pe care ea îl știa ca nimeni alta pentru a păși în răcoroasele palate de acum un secol și mai bine, nu putem spune cu precizie. Dar se poate bănui că preocuparea era mai veche ; o frază din **Pascal** : „esențialul pe pămînt e puterea iar în ceruri credința" avertizează că prozatoarea își pregătea uneltele pentru a ataca o temă care să împace zaraful mereu nemulțumit pe care-l purta pe fiecare contrapagină scrisă. I-a mai fost dată bucuria de a-și fi dus la bun sfîrșit — e singura prozatoare din literatura noastră care a publicat o trilogie — această dificilă încercare la care și-a supus arta. Dar acest capitol al operei sale se cere analizat separat.

El a fost, cine ar fi crezut ?, ultimul. După ce în numai două decenii de activitate literară a scris aproape dublu decît colegii săi de generație, Dana Dumitriu, scriitoarea care ar fi putut face fericită orice literatură, și-a părăsit brusc, la numai patruzeci și patru de ani, toate prolectele.

Numele ei, atît de plăcut la rostit, a rămas înscris pe coperțile a zece volume. Dintr-unul din ele, un personaj sortit unei morți timpurii scria : „Dragele mele cărți, sînt neînchipuit de trist. Mi-e milă de mine. Or să năvălească hulpavnici, feroce, ulii, vulturii, corbii nesătui, se vor înfrupta din mine ! Am să mă ascund printre scoarțele mucegăite de carte, am să mă vîr printre pagini, am să mă închid într-un volum în folio, am să mă strecor printre rînduri sau chiar în titlurile capitolelor, am să mă tăinuiesc într-o virgulă. Ce pot să fac altceva, ce ?".

În umbra acestor confesiuni tulburătoare („Eu, știți, n-am urît niciodată") putem bănui sinceritatea Danei Dumitriu. Oameni ca ea sînt întotdeauna rari ; scriitori ca ea — niciodată îndeajuns. Iată de ce dispariția neașteptată a Danei Dumitriu echivalează cu o frustrare.

Tia Șerbănescu



ADRIANA BODEANU : **Amintire** (Galeria „Hanul cu Tei")

Fragmente critice

Copilăria naratorului

O CURIOASĂ carte despre copilărie este **Didactica nova.** Scrisă în 1952, retranscrisă în 1961 și publicată de-abia în 1971 (în volumul **Proze**), ea nu vrea să fie altceva decît „un modest catalog" pentru uzul exclusiv al autorului care nu intenționează să-și **scrie viața**, vrea doar să comenteze un album de fotografii îngălbenite. Cînd se apucă să-și noteze impresiile și amintirile, prozatorul doarme sub pernă cu două modele ale genului, Cellini și Rousseau, fără să le urmeze însă. Acesta din urmă pornea la drum (în **Confesiuni**) cu ideea că viața lui este reprezentativă și că destinul său e unic în lume. Radu Petrescu se minunează, ca Sfîntul Augustin (pe care îl citează în mai multe rînduri) de propria existență și nu crede că viața lui prezintă interes. Existența lui este o suită de fotografii, „un șir de imagini", „părelnice ca aburii unor nori pe oglinda uitată în iarbă"... Știm prea bine că această îndoială de sine poate ascunde o conștiință puternică de sine. Nu se apucă să-și noteze amintirile cine nu are, într-un chip sau altul, sentimentul că existența lui reprezintă un destin. Faptul se verifică și în **Didactica nova.** Acest șir de imagini „care se clădesc unele peste altele și unele în spatele altora într-un aer care este și nu este aerul comun și cărora, laolaltă, le dau numele meu și știu că totuși n-au a purta vreun nume" sugerează un destin și anume pe acela al unui individ matur care caută în imaginile trecutului o identitate, propria identitate. Cum zice Proust : „à côté de ce passé, essence intime de nous-même".

La această esență intimă vrea să ajungă Radu Petrescu pe altă cale decît aceea utilizată de regulă de memorialiști. El nu vrea **să povestească, să reconstituie** o viață (în cazul de față copilăria), vrea să facă o „plimbare imaginară" în trecut, comentînd un număr de fotografii vechi. Comentariul se extinde asupra mediului, așa încît **Didactica nova** cuprinde un număr mare de descrieri (de străzi, clădiri, interioare, portrete), imagini, pe scurt, care închid în ele copilăria naratorului. Prozatorul nu va face, în consecință, obișnuita evocare (stil Creangă), ci o prezentare obiectivă a imaginilor care populează universul copilăriei. El întocmește, în acest scop, un repertoriu de fișe, adună documente, organizează amintirile. Cînd le transcrie în carte nu uită să noteze senzațiile pe care le are cînd transcrie („acum însă e ciudată senzația mea evocînd aceste lucruri demult întîmplate, în mitologie"), suprimînd lirismul obișnuit în astfel de situații.

Didactica nova nu-i o carte lirică, e una obiectivă, acaparată de prezentări minuțioase. Trecutul se prezintă ca un **număr de scheme goale** pe care cel care-l evocă trebuie să le umple cu reflecții și sentimente străine de aceste tipare. **A trăi,** așadar, schemele. „Dar iluzie !" — zice Radu Petrescu — „în realitate este inadmisibil să memorăm sentimente și gînduri încercate lîngă un lucru sau într-o întîmplare a trecutului, chiar și a celui mai apropiat, actualitatea, adică existența noastră însăși, fiind garantată tocmai de posibilitatea de a uita. Cît de puține lucruri sînt în lume, ce limitat e numărul întîmplărilor posibile, ce nenumeroase fețele lor ! Dacă n-am putea să le privim în fiecare clipă fără să fim incomodați de amintirea sentimentelor anterioare pe care le-am depozitat în aburul luat de pe ele și care trăiește în noi, am înnebuni de plictiseală metafizică, am deveni frenetici alpiniști, sentimentali insipizi. Stările de suflet trebuie considerate doar ca niște aparate optice servind la fixarea unor imagini — și atîta tot, știind însă că în desenul acestora din urmă, pentru a-l face să trăiască, ora prezentă își depune conținutul ei sentimental ; imaginea nu este imagine decît pentru că e în permanență vie și dacă am încerca s-o despărțim de conținutul ei actual, altul de fiecare dată cînd o întîlnim, din vietatea groasă și colorată nu ne-am alege decît cu două biete cadavre informe în care nici în cele mai rele coșmare n-am accepta a ne recunoaște".

Trebuie spus că Radu Petrescu reduce enorm conținutul sentimental al **orei prezente,** nu se lasă năpădit de nostalgii, nu e obsedat, cum sînt memorialiștii, de timpul ce se duce. El înfățișează cu maximă obiectivitate **schemele** copilăriei sale și are credința că „timpul nu poate fi regăsit". Ce se poate obține e doar ritmul în care se desfășoară imaginile noastre despre noi înșine și pe care prozatorul îl numește, în glumă, „ritm luminos".

Autobiografia devine, în acest chip, o scriere despre posibilitatea de a scrie o

ADRIANA BODEANU : **Metamorfoză** (Galeria „Hanul cu Tei")

asemenea autobiografie. E tema de profunzime a **Didacticii.** Autorul revine periodic la ea, o scoate la suprafață, explică un paragraf, trimite la un model („plimbarea aceasta imaginară nu intră în planurile proprii **Didacticii** ; „asemenea socoteli au toate șansele de a părea fanteziste și de a plictisi, dar nu trebuie să se uite că **Didactica** e pentru uzul autorului, ca orice carte serioasă" ; „în ciuda teoriei despre imagini, observ că **Didactica** are tendința de a deveni un roman [...] lucruri și oameni aici consemnați nu sînt decît imagini ale mele"), nemulțumit, speriat chiar că **Didactica** evadează din scenariu și tinde să devină o scriere de ficțiune.

DEVINE, cu adevărat, o ficțiune, nu prea atrăgătoare, e drept, la lectură, pentru că prozatorul nu urmărește destinele și nu elucidează întîmplările. Însă, indirect, se fixează o atmosferă și un mediu uman prin succesive descrieri. Copilul stă pe strada Mihai Bravu, în București, într-o curte mare, casa nașei este situată pe lîngă Grădina Botanică și are o terasă cu stîlpi groși, nașul, un bărbat mare și gros, seamănă cu Flaubert, camera Maichii-Mari se află lîngă o săliță, iar lîngă săliță e camera de serviciu în care sînt depozitate lucrurile vechi din gospodărie. Prozatorul face recensămîntul lor. Vine în minte bucătăria. Urmează o descriere detaliată a crătițiilor, tăvilor, lingurilor, piuliților și cuțitelor de tăiat carne și oase... Copilul este interesat și de Any, de care se îndrăgostește cu violență, apoi de Coca, pentru care compune prima poezie, se gîndește și la Reta, dar Reta refuză să apară în lumina textului. Un capitol (al XVII-lea) începe mai provocator : „Sub fustele bonei am privit în pod", dar ceea ce urmează nu este de natură să scandalizeze cititorul. E o lungă, amănunțită prezentare a podului. Sînt apoi, prezentate, alte case, alte interioare, călătorii (la Buftea, la Mangalia) în același stil flaubertian, precis și uscat. Peisajul e văzut cu o privire mirată și reflexivă. Orice patetism este exclus. Rămîne în text doar obiectul abstractizat. Iată cîmpul dinspre Viforita : „Cîmpul de la marginea iazului mă făcea fericit cum te fac fericit lucrurile în vis, fără să-ți dai prea bine seama de ele, impresionat mai mult de vagul din ele, de intuiția că formele lor atît de precise și palpabile sînt goale pe dinăuntru și umplute cu noapte, cu o ceață, cu o materie imponderabilă dar de mii de ori mai puternică decît orice imaginație, care le umflă și le ține pe loc dar crustele vizibile pot crăpa și această materie să se elibereze și să cucerească aparențele. De aceea probabil vibram atît la **delicatețea** verdelui ierbii, a albastrului cerului, la **preciziunea** conturelor și a volumelor, preciziune care mi se părea un miracol și din a cărei pricină am preferat multă vreme picturii desenul." Este clar că peisajul lui Radu Petrescu nu mai **este o stare de suflet.** E o fericire a privirii.

Sînt în **Didactica** și elemente mai senzaționale și o tipologie în rezumat. Tatăl, mama, Maica-Mare, nașa, nașul intră și ies, fără a lăsa imagini memorabile, în confesiunea interesată mai mult de ritmurile și structurile ei decît de lumea pe care o exprimă. Adolescentul citește pe Fenelon și se plimbă pe dealul dinspre Viforita. Intră în biserică și vede o călugăriță atît de frumoasă încît patru luni de-a rîndul vine s-o revadă. Din întîmplarea de atunci nu rămîne, în text, decît imaginea frigului sticlos și chipul palid al călugăriței luminat de făcliile de ceară... Prin 1946—1947 trece printr-o mare criză interioară... Citește, cam tot atunci, **Cousin Pons** și **Madame Bovary** și perfecțiunea lor îl sperie. „Îmi dă emoții insuportabile și trebuie să abandonez lectura". Citește și traduce **Confesiunile** lui Augustin cam în vremea în care doamna D. îl învață să tricoteze. **Didactica nova** e, într-adevăr, un repertoriu de teme, un catalog de imagini din copilărie și adolescență, dar este, în rezumat, și cronica unui destin care nu pune preț pe evenimente și își refuză, principial, destinul în latura lui existențială.

Eugen Simion

Mariana COSTESCU

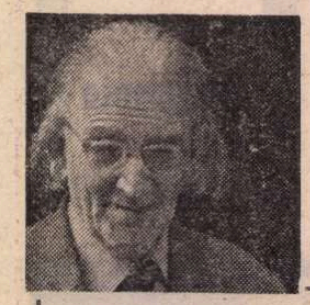
Dubla imagine

Vrei s-o aduci pe fata asta la tine ca s-o faci nefericită ?
Nu e un șoarece pentru o „experiență intelectuală".
Eliberează-te de meschina povară a mai multor iubiri
și numai cînd vei ști să fii unicul grădinar
îngrijește floarea,
Nu umili oglinda cu mai multe fețe deodată
De ce să faci să plîngă o fîntînă curată aruncîndu-i
un ban pomană,
lasă-i limpede ochiul cuminte,
dacă nu te știi liber să te îneci.
O, sublimă-necare în ochiul fîntînii vrăjite,
doar tu mingii sufletul în dubla imagine transcendentă,
prin tine nu sîntem singuri
iubire, salvatoare a oribilei singurătăți omenești.

Templu

Nu te lăsa vrăjit de sirenă
eu mint și înșel cu frumoasele mele cuvinte
riscă pe propria-ți frumusețe
și vei cîștiga.

Nu iubi cozi de păun colorate —
La Roma bacantele se îmbrăcau în pene de păun.
Nu frumusețea modelului și nici arta cîntecului
îți vor da o fericire constantă.
Există la Agrigento un loc al templelor
unde eu am fost să mă rog singură,
acolo o singură dată am plîns de trufia veșniciei
și mi-am înțeles frumusețea
pe care risc, iubindu-te.



HORVÁTH Imre

Faraonul

„Pe piramide zac niște milenii !"
De fapt o clipă scurtă și subțire
Cînd piramidele, în vastul vremii-s
Îmbrățișate lung de nemurire.

Abraham

Pe muntele Horeb s-a dus bătrînul
să își jertfească unicul copil.
Stă scris că l-a scutit de chin Stăpînul
fără vărsarea sîngelui umil.
Dar dacă mîinile-i erau murdare
de sîngele copilului său blînd
și lumea l-ar fi acuzat țipînd,
ce-ar zice el în dreapta-i apărare ?

Ar zice Abraham ce alții-au zis
cînd au fost prinși că-au făptuit omorul :
„Noi numai din constrîngere-am ucis
precum ne-a ordonat ucigătorul !"

Prometeu

Cînd și-a aprins, pe lume, întîiul rug sorocul
s-a-ngrijorat Titanul ce născocise focul,
încît degeaba rugul s-a stins apoi mocnit.
Vai ! Prometeu de-atuncea nu s-a mai liniștit.
Ci, care dintre oameni n-ar tremura în sine
știind că-aduce lumii un foarte mare bine ?!

Hypocrate

„Viața-i scurtă, – arta-i lungă !" Da.
Cred, Hypocrate-n axioma ta.
Murind ca om, – trăi-voi ca poet, –
e-un adevăr și-o socoteală grea.
Atunci de ce vă țineți, indiscret,
voi, Eriniilor, de urma mea ?

Cutia Pandorei

Tu fă-o să-ți vorbească deschis și deslușit !
Fă să-și destăinuiască trezoreria toată !
Dar vei putea tu oare, cînd s-a destăinuit,
S-o faci din nou să tacă, închisă ? Niciodată !

Iuda

Cum știți, m-am spînzurat de un copac.
Mă urmărește ura, veac de veac.
Prieteni și dușmani îmi scuipă rangul.
Mă iartă numai ramura și streangul.

Centurionul

Luptase căpitanul lîngă Cezar, barbar.
Și îl stima Cezarul. Poporu-i da plocon.
Dar grija pentru mîine, cînd nu avea Cezar
făcea să cadă steaua de biet centurion.

Regele Solomon

Să nu crezi că viața e zgîrcită. Fie
precum doamna Sabei, surîzînd, să vie,
să-ți arunce-n ceasul fericit comori
la picioare. Precum Solomon să mori.
La viață pot să jinduie doar cei
care pot pătrunde-n tainițele ei.

Proba focului

Să-și dovedească dragostea, Romanul
s-a hotărît să-și bage mîna-n foc.
Dar cum îi vor mai pomeni elanul
toți generalii lumii la un loc ?
Azi știe orice minte înțeleaptă
că a pieri în foc e-un gest nebun.
De ce să arzi, jurînd pe mîna dreaptă
cu neciopliții imitînd, oricum
Pe Mucius Scevola ?

Salomeea

Dansează Salomeea, Irod i se răsfață.
pe ochii săi, piezișă, plăcerea pune ceață.
Ca un sărut fierbinte, pustiitor e dansul
Încît numai simbria îi tulbură balansul.
Dansează Salomeea într-un vîrtej turbat,
Iar dansul ei îl face de rîs pe împărat.
Numai simbria crudă oprește-n dans piciorul :
Simbria este capul lui Ioan Botezătorul.

Renașterea

„Dați bucuria celor ce-i simt adînc prezența !"
Acest mesaj de seamă ne vine din Florența
De unde strălucise o artă protejată.
Pe cel care curajul mesajului îl știe,
Porunca ta, Lorenzo de Medici, îndată
Îl face temerarul stăpîn al bucuriei.

Erasmus

Mă-nchid în mine, mai deschis adică, –
mă re-ngrădesc, eliberat de zare.
Simplicitatea asta îmi complică
tiparul strîns, al lumii mele, – mare.

Sînt slab dar, totuși, nesfios în artă,
prevăzător dar nu prea blînd. Voiam
să fiu mereu jignitul care iartă
acestui secol că nu-i prea uman.

În românește de
AL. ANDRIȚOIU și ANTAL MIKLOS

Dim. RACHICI

Mă doare iubirea ce devine pămînt

O să-mi cumpăr singurătăți
Cu frunzele-n ploaie luminate
De speranța din rod, unde viața
Cu moartea se întretaie – exterioritate-a
Luminii pînă la
Antipod; sînt puțin suspect,
Puțin calculat, emblemă mi-e
Un fir de nisip
Peste-ntreaga planetă de vînturi purtat
Și de apele repezi
Schimbătoare la chip; cîte morți
Stau de pază-n cuvintele mele,
Ce tinerețe tandră
E-n fiecare cuvînt ! Mă dor umerașele norilor
Aninate de stele ; mă doare
Iubirea
Ce devine pămînt.
O să-mi cumpăr singurătăți cu frunzele-n
Ploaie luminate de speranța
Din simburii moi, unde
Viața cu moartea se întretaie,
Chemate-mpreună la judecata de-apoi.

Surîs păstrat într-o carte

E toamnă-n sărbătorile tale supraelastice ;
Bați cu porumb
În blocul meu auster ;
Îmi îngălbenești visele și pomii
Cu frunze apatice ; iarba
Și moartea urcă pînă la cer ; camera ta
Umblă prea decoltată
Și toți întorc spre ea
Priviri insurgente ;
Ce noroc am avut luîndu-ți în antrepriză
Un surîs de-altădată; îl păstrez
Presat într-o carte
Cu file absente; totuși,
Prea multe trotuare își scot
Pălăriile
În fața speranței mov care te-a părăsit
Și-acum suie poteci
Pe care numai tu știi-le; seara
Adormi cu vrăbiile-n plopul
Ce prin linoleumul camerei
A crescut și-a murit.

Ani strecurați prin cocori

Amintirile tale
Trecînd din mînă în mînă –
Găleți cu apă
La un mare incendiu ; mototolești în pumni
Sfîrșitul de săptămînă; porți
În buzunare
Zilele de concediu; cîndva
Erai un zgîrie-nor
Cu firme din clasici americani,
Trași la loz
De poetul Senghor, producînd
Melancolii de vacanță prin
Ani; cîndva spărgeai
Buzele lui Napoleon
Cu sărutări aplicate-n bărbie ;
Afară, lumea se luminează
Cu un bec de neon și-n lăuntru
Tot ea se sfîșie; o să-nvățăm
Surîsul în drum spre sărut
Și-înțelepciunea din clinchetul
Crengii; dar oare vei ști lacrimile tale
Cît de-adînc m-au durut ? Anii
Strecurați prin cocori
Înțelegi-i ?

Abstrasă lumină

Sus-sus peste case stau
Cumpene drepte; țin pe-un talger
Adevărul, pe altul minciuna ;
Dintre toate poveștile lumii-nțelepte,
Cea mai frumoasă-i a soarelui
Iubind luna; ca o gură în strigăt
Fără cuvinte, vidul dintre ele
Cine-l cunoaște ? – abstrasă lumină
A tainelor sfinte
Din care lumea continuu se naște ;
Nu mă uitați și fiți-mi
Pe-aproape, cînd pe copaci înserarea
Scrie-al meu nume; iubire a soarelui
Și-a lunii pe lungile ape –
Adevăr ce din zarea speranței
Doar fum e.

Tehnica jocului de cărăbuși

Am convietuit cu trei cărăbuși
Maronii; seara ieșeau să bea
Lapte de stele; cînd se săturau,
Ne-nchideam cu poetul
Alfred de Vigny,
Împreună puneam viselor fracturate
Atele ; o melodie de dragoste
Venea din adîncul de ore ;
Ei o receptau cu trompa
Ca pe nectar; negau zburătoarele
Ce visau să-i devore; își sărbătoreau
Ziua de naștere
La crișme din foi de mărar ;
Aceasta era tehnica
Jocului de cărăbuși
Și pe Alfred de Vigny
Îl distra foarte tare, mai ales
Iarna, cînd ei
Hibernau între uși, iar noi
Rontăiam stele
Amăgitoare.

FILOLOGICALE

COLABORATOR extern la „Adevărul", între anii 1928 și 1937, timp de aproape zece ani, parcurgeam ziarul cu nesaț, iar una din rubricile permanente era aceea a lui Gh. Reviga, pseudonimul profesorului Alexandru Graur : **Puțină gramatică.** Scriind zilnic pe înțelesul tuturor, fără să-și vulgarizeze știința, în intervalul 1930—1937, se străduia să depisteze greșelile de limbă, mai mult sau mai puțin curente, din vorbire și din scris, propunînd, în mod convingător și probant, formele corecte. Publicînd, în interval și ulterior, lucrări științifice care l-au situat la loc de frunte printre specialiști, nu s-a grăbit să scoată în volum importanta sa contribuție la cultivarea limbii noastre, sau la ceea ce Enăchiță Văcărescu, mai acum două secole, numise „creșterea limbii românești", conexînd acestui imperativ testamentar, și a „patriei cinstire". Așa fiind, am luat cunoștință cu bucurie de apariția volumului **Puțină gramatică** [1]), în care Al. Graur a strîns un mare număr de consultații, mai întîi sau mai scurte, dintre anii 1930 și 1937, adăugîndu-le, după cum precizează în **Cuvînt înainte**, „cîteva articole publicate în «Adevărul» și în «Dimineața» la alte rubrici".

Calitățile autorului sînt bine cunoscute : rigoare științifică, logică strînsă, limpezime, bun simț. Mai era nevoie să-l adaug pe acesta din urmă ? Desigur, considerînd, în pofida maestrului nostru René Descartes, care credea în distribuția sa egală printre toți, noi am cunoscut, pe lîngă oameni slabi de minte și manifestîndu-se ca atare în toate, și nu puțini bărbați foarte cultivați și inteligenți, dar lipsiți de bun simț, cum spun francezii, „des faux esprits". Aceștia din urmă, amatori filologi, dar lipsiți de judecată, amatori de paradoxe, de asemenea și de noutate, divaghează în excursurile lor filologice, uneori în chip spiritual, dar lipsit de temeinicie. Cu Alexandru Graur, sîntem asigurați că ne sprijinim pe cunoștințe exacte, de toată încrederea. Rareori i se întîmplă să absolutizeze, ca atunci cînd scrie, sub o formă sau alta, niciodată sau totdeauna, în privința viabilității unei încălcări curente a corectitudinii gramaticale. Vom da cîte un exemplu. Consemnînd astfel, confuzia ce se face între vocabulele **petrolifer** („producător de petrol") și **petrolier** („privitor la petrol, navă sau tanc special, afectate transportului de petrol"), arătînd că se spune greșit **acțiuni petrolifere** și **convenții petrolifere**, „ceea ce este absurd : acțiunile, convențiile nu pot produce petrol", încheie sceptic, dar categoric : „Bineînțeles, nimeni nu va putea scoate astăzi din limbă această greșeală".

Tot d-sa, însă, în notă, rectifică : „Totuși s-a reușit eliminarea acestei greșeli prin impunerea adj. **petrolier** în aceste contexte" [2]).

Sub titlul **Greșeli de oameni culți**, dar cu amendamentul „sau, în unele cazuri, la oamenii pretinși culți", Alexandru Graur prezintă „cazul lui **complect** în locul lui **complet**", cu observația de ordin general, cum că : „Limba română nu cunoaște neologisme, adjective, de felul lui **complet**, terminate în **-et**" și că „în schimb, are multe terminate în **-ect** : perfect, direct, corect etc." (motiv pentru care dăinuia forma **complect**). Așa este. În concluzie : „Oricum ar fi, greșeala aceasta e prea răspîndită ca să mai poată fi înlăturată". Citim însă în notă : „De fapt forma **complect** nu mai apare în timpul din urmă la oameni cu cît de puțină cultură".

Credem a nu ne înșela, afirmînd că forma **complect** era curentă la generațiile anterioare aceleia a lui Alexandru Graur, trecînd drept corectă și că rectificarea a venit ulterior. Ar fi o scuză pentru înaintașii noștri.

Am dat două mostre de rectificări care-l onorează pe autorul lor, ce nu se dovedește fixat definitiv într-o părere, cînd fapte noi îi dezmint o afirmație mai veche.

Etimologiile propuse în aceste prețioase consultații gramaticale (adeseori, într-adevăr, provocate de corespondenți), sînt toate foarte juste, ca în discriminarea dintre vocabulele **monarhie** și **ierarhie**, de o parte, și **autarhie**, de alta. **Autarhia** nu este tot una cu „conducerea de sine însuși", sinonimă cu **independență**, pentru că nu se trage din gr. **-arhia**, conducere, ci din gr. **-arkeia**, cu înțelesul „starea celui care se mulțumește cu ce are, care trăiește prin propriile sale mijloace". Nici se spune din capul locului că **autarhia** este un cuvînt curent „din gura celor care se interesează de politică". Așa este, și mai precis, de economia politică. Se știe, de pildă, că deviza lui Vintilă Brătianu, ca ministru de finanțe, era „prin noi înșine", într-un moment cînd capitalul străin era însă cointeresat în multe industrii zise naționale.

SÎNT foarte puține cazurile cînd nu putem fi de acord cu soluțiile propuse de Alexandru Graur, ca atunci cînd relevă, într-un text cinematografic, fraza : „...un războinic care se întoarce rănit din bătălie pe un cal bălan..." cu obiecția : „Cum n-o fi simțit traducătorul că bălan **distonează** printre atîtea cuvinte nobile și că trebuia să spună **alb** ?"

Cuvinte „nobile" și cuvinte ignobile ? sau, cum spune citeodată autorul, cuvinte „distinse" ? De ce ar fi **alb** cuvînt **nobil** și **bălan** cuvînt lipsit de noblețe ? Și-o fi amintind versurile populare : „Calu-i **bălan**, șușeaua-i verde", prin gura lăutarilor „...și șeaua-i verde" [3]).

Or, întoarcerea unui războinic călare și rănit este un spectacol evocator de vremi trecute, cu alte mijloace de război decît cele de azi, cînd cavaleriei i-au luat locul tancurile motorizate, așadar și calul bălan aparține aceleiași atmosfere de vechime.

Cu acest citat trebuie să precizăm că Alexandru Graur, la cuvîntul **distonează** a pus nota : „În textul din 1936 scrisesem aici și în alte locuri unde apare acest cuvînt, «detonează», v.p. 263 și nota 59".

Autorul prefera neologismul **a detona**, după franc. **détonner**, creației românești **a distona**, care însă, pînă la urmă, s-a impus. De unde deducem că știința lingvistică este excelentă, dar nu poate prevedea, ca științele exacte, fenomenele viitoare, nici prejudeca asupra celor sortite pieirii. Acesta este cazul științelor omului, noologice, inferioare, sub aspectul în cauză, celor ale naturii, pozitive !

Aș observa, fără intenția de a justifica acele cuvinte incorecte din punctul de vedere gramatical, că Tudor Arghezi folosea statornic verbul **a scri**, substantivele **minușă** și **recunoștiință**. Nabab al vocabularului, întrebuința cuvîntul **alean** (mîhnire, supărare) cu înțelesul de **alinare**. Al. Macedonski scria **oichi, veichi, ureichi** etc, după fonetica regională, oltenească, fiind fost crescut în copilărie și adolescență la o moșie părintească din Oltenia. [4]). Cuvîntul **găselniță** (după **trouvaille**) e condamnat de Al. Graur ; cuvîntul a fost creat de N. Davidescu și a prins în publicistica noastră literară. Persistența lui **u** scurt final, altădată cu semnul diacritic **ŭ**, este și ea congruent condamnată de Al. Graur. Ea subsistă însă în numele propriu al lui **Mateiu** I. Caragiale, scriitorul ridicat în slăvi de noile generații literare. Ba chiar, am auzit tineri pronunțîndu-i prenumele trisilabic **Ma-te-iu**, cu un **u** sonor. Știind de vorbă cu regretatul Alexandru Oprea, și el fervent **„matein"**, precum tinerii în chestiune, și relevîndu-i acest fenomen fonetic, l-am auzit îndată pronunțînd tot **Ma-te-iu** ! Este un caz în care ortografia veche, astăzi desconsiderată, poate duce la neașteptate urmări, în rostire !

Alexandru Graur s-a ocupat și de etimologiile populare. Iată unul din exemplele pe care le dă : generalul **Burtălău** de la **Berthelot**, șeful misiunii militare franceze în războiul nostru de întregire. Aici se conjugă fenomenul lingvistic cu realitatea : bravul conducător de oști era ventripotent...

O altă nimereală de etimologie populară, ce ne-a fost raportată de Mihail Sadoveanu, în **Anii de ucenicie**, cînd a frecventat în treacăt școala dramatică a poetului macedonschian Th. Stoenescu, s-a datorat unei june care s-a produs, spre a fi admisă, cu recitarea unei poezii de **Inimescu**. Ați înțeles că era vorba de Eminescu, genial și în poezia sa erotică, atît de populară pînă și în zilele noastre, de poetul, așadar, al inimii noastre fără deosebire.

AM DORI să ne oprim asupra unor cuvinte ce n-au intrat sub incidența exemplelor din carte : **tren** și **trenă**, ambele împrumutate de noi din limba franceză, primul de la **train**, al doilea de la **traîne**. În polisemia celui dintîi, **train**, a intrat și sintagma **train de vie**, cu înțelesul mod sau nivel de viață [5]). Or, în lumea „cea bună", se spunea la noi despre cutare familie că „duce **trenă** mare", cu alte cuvinte că bate la ochi cu luxul și petrecerile. Ne aflăm înaintea unei contaminări între noțiunile **train** și **traîne**, cea de a doua însemnînd coada lungă, pînă la pămînt, a unor rochii de epocă, purtate la baluri sau la alte ceremonii. Acesteia i-a luat locul moda rochiilor scurte, peste genunchi(în treacăt fie zis, regina Angliei, unde s-a produs inovația modistică a decorat pe autorul sau pe autoarea noului model, din considerente de natură economică).

Odată cu procesul nostru social, de dispariție a clasei aristocratice și a marii burghezii, care duceau „trenă mare", cuvîntul **trenă** își pierde polisemia. În **Dicționarul explicativ al limbii române** primul sens consemnat este „Partea de dinapoi a unor rochii, care se tîrăște pe jos ; coadă lungă la o rochie". Apoi „epr. **A duce trena** = a urmări (pe cineva) pretutindeni, a se ține scai de cineva", iar la urmă, două alte sensuri din limbajul sportiv, nimic însă despre „trena de viață" ! Familia de cuvinte a neologismului nu omite nici verbul **a trena**, intranzitiv și, în paranteză, livresc...

Spuneam și repetăm, în concluzie, că oricît ar fi de valoroase metoda (în genere, fonetică) și competența lingvistică a eminentului nostru coleg și președinte de secție [6]), în materie de limbă nu se pot emite legi cu caracter științific, fenomenele fiind mutabile, adică în perpetuă mișcare. Forma corectă, în vechi război cu cea incorectă, nu-și poate asigura o victorie decisivă, ca în științele exacte, în care a căzut principiul indivizibilității atomului, înscris în însăși vocabula veche greacă, și multe altele. Neprejudecînd asupra viitorului, **sub specie aeterni**, nu putem prevedea nici eradicarea definitivă a greșelilor în rostire și în scriere, nici eternizarea lor. Dacă ne limităm însă la spațiul de timp al generațiilor trăite de noi, octogenari trecuți, adică de Alexandru Graur și de subscrisul, trebuie să recunoaștem că s-a dus o luptă fără rezultat împotriva unei serii lungi de greșeli gramaticale, dar că și-au verificat tenacitatea invincibilă vocabulele :

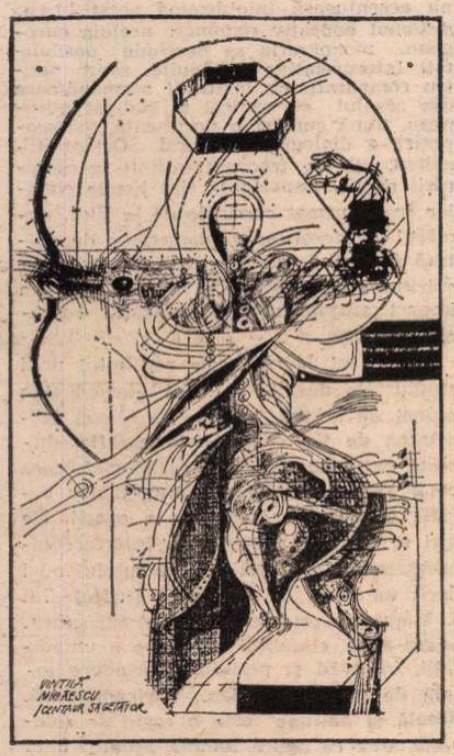
indentic pentru **identic**,
intinerar pentru **itinerar**,
propiu pentru **propriu** [7])
a apropia pentru a **apropria**,
delicvent pentru **delincvent**,
a frusta pentru **a frustra**,
mi-ar place pentru **mi-ar plăcea**
și multe altele ! [8])

Le cultivă uneori scriitori reputați, mai adesea publicul și culegătorii, iar corectorii nu le sesizează, nu intervin. Pentru că m-am folosit de o altă ortografie decît cea curentă, a (se) **sesiza**, voi observa că încălcarea lui **s** asupra lui **z** [9]) face parte din ceea ce a numit Alexandru Graur Legea „sforțării maxime" [10]), opunînd-o celei mai cunoscute, a sforțării minime (este mai ușoară pronunția **a seziza**, decît a **sesiza** !). De ani de zile scriu **a sezisa** și se culege **a sesiza**, cu o inexplicabil de tenace fidelitate față de forma oficială, care este însă eronată ! Ce bine ar fi ca această virtute să fie operantă în exemplele de mai sus : **intinerar, indentic** [11]) etc.

Nu-mi rămîn prea multe zile, necum zorile secolului următor, care bate, vorba ceea, la ușă, ca să verific tenacitatea greșelilor de gramatică, rezistente la critici de forța aceleia a lui Alexandru Graur, dar în cazul că acestea, semnalate de dînsul, se vor îndrepta, altele noi le-ar lua, probabil, locul !

Șerban Cioculescu

[1]) Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1987.
[2]) **Analogia**, pag. 59.



Grafică de VINTILĂ MIHAESCU (Galeria „Orizont")

[3]) I. Aurel Candrea, în **Dicționarul Enciclopedic ilustrat Cartea Românească** (1931), la cuvîntul **bălan**, dă un alt memorabil exemplu din poezia populară : „Frunză verde de-un lipan / Drag mi-a fost calul **bălan**".
[4]) G. Călinescu le relevă în monumentala sa istorie a literaturii, ca incorecte, ignorînd originea lor regionalistă.
[5]) După **Nouveau petit Larousse en couleurs, 1968** : „Mod de a trăi relativ cu cheltuielile permise de situația (materială)".
[6]) Secția ultimă, de Științe filologice, Literatură și Arte a Academiei R.S. România.
[7]) Cu familia de cuvinte : **proprietar, proprietate, apropitar** etc.
[8]) Mai ales : a **expia** (a ispăși), pentru a **expira** (a muri, a se stinge) și viceversa.
[9]) Cuvîntul derivă din franceză : **saisir**, cu **s** intervocalic pronunțat **z** : sezir !
[10]) Se înțelege, a sforțării de pronunție.
[11]) Ambele, fenomene lingvistice de asimilare.

Trapez

CCLV

1159. – Dacă n-o fi așa, să-mi spuneți mie cuțu. Ar fi vrut el, dar nu merita.

1160. – Domnilor studenți – începu în acea zi profesorul de istoria literaturii universale, un foarte distins poet – înainte de a-mi continua cursul, vreau să vă țin o scurtă dizertație despre personalitatea ceasurilor de mînă. Aceste mecanisme ce s-or cuveni exacte – le-am spus de mult colegilor mei, dar ei n-au vrut să creadă, sînt departe de a fi exacte. Mă adresez acum domniilor voastre cu speranța că noile generații se vor arăta mai receptive față de fenomenele bizare, aș zice din ce în ce mai bizare, ce ne înconjoară.

Las la o parte acel ceas de la începuturile observațiilor mele, care în unele dimineți putea fi întors cu cea mai mare ușurință, iar în altele îmi cerea eforturi de necrezut – dînd parcă dovadă de încăpățînare – la un mecanism atît de gingaș. Atunci am pus asta, cam mecanicist, pe seama presiunii atmosferice, sau a umidității, la care ețelurile fine s-ar arăta sensibile. Dar, în lumina experiențelor ulterioare, astăzi sînt înclinat să cred că problema e învăluită în mai multe straturi de mister.

Am avut astfel un ceas care în fiece zi o lua înainte cu un minut, de fapt cu cinci minute pe săptămînă. Îmi făcusem obiceiul ca duminica să-l pun la punct, nu dîndu-l înapoi, spre a nu-l contraria, ci învîrtindu-i limbile de jur împrejurul cadranului, cum scrie la carte. Dar, ce să vedeți ? Într-o zi nu l-am mai pus la punct și am avut o mare surpriză. Ceasul meu, un Omega pe care-l cumpărasem personal la Geneva, a continuat să înainteze, cîte cinci minute pe săptămînă, timp de patru săptămîni, după care s-a stabilizat. Luni de zile a arătat ora cu cea mai mare precizie, dar cu un avans de douăzeci de minute, dovedind un remarcabil spirit de avangardă. După vreo jumătate de an, din curiozitate, l-am pus la punct : a luat-o înainte cu cinci minute pe săptămînă, iar după patru săptămîni n-a mai avansat cu o secundă. Într-o seară, vă fac această mărturisire, l-am privit ca pe un copil aventuros, care se depărtează de casa părinților săi, dar la un moment dat îl prinde teama și nu mai face un pas mai departe. Bunicul ceasului meu, la care probabil că se gîndea, va fi fost meridianul Greenwich.

După ce l-am pierdut, am intrat în posesia altuia, care m-a pus în fața unei enigme și mai mari. Dar despre el, data viitoare. Acum vă rog să deschideți caietele de notițe, pentru cazul că n-ați făcut-o încă, fiindcă vă voi vorbi despre felul în care a fost receptat Don Quijote în epocă.

Geo Bogza

Scena și ecranele

Cu Scena literaturii. Elemente pentru o sociologie a culturii românești*), Mihai Dinu Gheorghiu revine în planul propriei profesiuni, după ce, cu un an înainte, își semnalase deja intenția prin traducerea și prefațarea unei culegeri de texte semnate de Pierre Bourdieu. Domeniul în care criticul-sociolog își face simțită o calificată prezență (sociologia culturii, cu accent pe literatură) este destul de firav reprezentat la noi. O încercare preliminară de sistematizare găsim în două lucrări redactate nu fără unele reușite de T. Herseni în 1973 și 1976 ; volumele semnate de Paul Cornea, Ion Vasile Șerban, George M. Marica ș.a., cîteva — puține — traduceri și mai multe grupaje sub formă de lucrări colective sugerează o linie bibliografică mereu marginală în spațiul cultural autohton. În practică însă, cum s-a mai observat, silogismul sociologic a fost și este prezent în opera fiecărui critic important de astăzi, direct, prin substituție sau parafrazare. Fapt firesc de altfel, căci discursul critic nu este nici credibil, nici posibil fără o măcar intermitentă referință la semnificațiile sociale ale structurilor lumii literare.

În comparație cu ceea ce avem deja în biblioteci, **Scena literaturii** propune o perspectivă nouă și — constatare cu o pondere poate mai substanțială — o listă de concepte și raționamente rău, rar sau deloc vehiculate în publicistica noastră. Atît perspectiva teoretică, cît și conceptele puse în mișcare pe **Scena literaturii** datorează mult operei lui Pierre Bourdieu, sociolog francez contemporan cu o bună audiență europeană, fostul „copil teribil" al unei discipline ce și-a recunoscut totdeauna Parisul drept loc natal. Pierre Bourdieu este acuzat uneori de sociologism — acuză violent refuzată, pe bună dreptate, căci în peisajul polarizat al sociologiei franceze de astăzi, el se menține statornic în limitele axiomatice, cele dintotdeauna, ale disciplinei sale. Cînd individualismul metodologic susținut de trinitatea L. Dumont-Fr. Bourricaud-R. Boudon apelează la toate compartimentele științelor umane, ba chiar și ale celor exacte, pentru a analiza „lumea dinspre individualitate", iar holismul sociologic (Cl. Lévy-Strauss-A. Touraine-M. Maffesoli) caută marile structuri și marile mecanisme ale producerii și reproducerii de social, Pierre Bourdieu rămîne mereu sociologul bătăios, doritor să decodifice și să demistifice discursul tuturor și al fiecăruia într-un mod ascuțit politic. Orientat spre analiza condițiilor de formare a epistemologiei cotidiene, interesat de critica pre și subjudecăților culturale și de ideologiile claselor mijlocii, Pierre Bourdieu privește sfera simbolicului ca un spațiu social autonom, cu legi și determinații proprii, o practică istorică distinctă, ale cărei linii de forță maschează, reproduc și întăresc raporturile reale de dominație politică, economică, socială, culturală. În ciuda unui limbaj pîndit uneori de riscul ezoterismului bombastic, încă tînărul sociolog francez păstrează ceva din nostalgiile fondatoare ale meseriei, cele din vremea lui A. Comte, cînd partizanii noii discipline erau animați de valorile egalității, libertății, frumuseții și curățeniei morale ca scopuri ale schimbării. Cel mai cunoscut dintre conceptele sale, **violența simbolică**, definind procedura și circuitele sociale de constrîngere invizibilă și neresimțită, este semnificativ pentru tipul de demers promovat de cel care îl influențează acum destul de mult pe autorul român.

Totuși, Mihai Dinu Gheorghiu nu se arată a fi un cuminte ucenic la clasicul Bourdieu. Nici n-ar putea fi pînă la capăt, căci strategia de cercetare promovată de acesta atinge sfere sociale pentru care ar fi greu să se găsească o tradiție analitică, să se compună serii de date validate și repertoare cantitative. Mihai Dinu Gheorghiu preia structurile noționale principale folosite de Pierre Bourdieu și le aplică unor „complexe problematice" (termenul este al lui G. Lukács) de strictă actualitate. Din acest punct de vedere este un anume novator, căci sociologii profesioniști — pentru care autorul **Scenei...** are cuvinte nu prea blînde — nu se îndeamnă deloc la analiza fenomenelor culturale ambiente, sau o fac cu totul retractil, ori derapant, iar criticii nu folosesc sistematic concepte profesionale cînd se referă la, vorba sociologului, acvariul personal. În același timp, referințele la actualitate sugerează care ar fi harta intereselor criticului-sociolog : cu prioritate structurile funcționale și aperceptive ale intelectualității artistice, apoi raporturile dintre discurs și determinanții socio-politici în cultură, relația sociologie-istorie, obsesie paradigmatică a disciplinei, reactualizată de Școala Analelor, critica absolutismelor culturale în sociologia comunicării. Interstițial, se lasă percepută o cazuistică strîns filtrată a vieții culturale **hic et nunc**, unde autorul se simte eliberat de inhibiții metodologice și se dezlănțuie în pagini trepidante. Rezultatul final este că lumea culturală apare ca o bine conturată scenă, vizibilă din mai multe părți, pe care se mișcă agenți fie individuali, fie colectivi, fie instituționali, ale căror acțiuni și intenții pot și trebuie să fie defoliate una după alta, sugerînd un sistem multietajat de referință. Scena culturală — cîmp de luptă dublu segregat, segment al economiei simbolice și teritoriu predilect pentru Pierre Bourdieu — este pentru Mihai Dinu Gheorghiu un spațiu populat cu ecrane, fals-transparente cînd nu sînt de-a dreptul deformante, unde rolul sociologului este jucat în doi timpi. Anume, o primă acceptare a vizibilului și declaratului prin descriere și repertorizare mai mult sau mai puțin simplă și o secundă (d)enunțare a determinațiilor și semnificațiilor latente. Însuși sociologul se autoacceptă și se auto (d)enunță succesiv, pînă la o posibilă închidere a cercului de determinare prin introducerea repetată a unei noi perspective clarificatoare. Este tocmai mirajul — cît de benefic uneori, cît de inhibant adesea ! — care îi motivează pe sociologii preocupați să „dezvăluie" lumea, nu să o explice, adică să o pună în ecuații cauzale. Acești sociologi nu sînt niciodată mulțumiți de demonstrațiile lor, modul lor de a analiza lumea nu acceptă niciodată un pact concesiv cu realul. Cei mai vehemenți din specie — Alvin Gouldner și C. W. Mills — veșnic în luptă cu cineva, veșnic posedați de voința de a corecta și a reduce pretențiile de obiectivitate ale altora la un subtext manipulativ și confruntațional — au împins mult disciplina către sursele revigorante ale creativității și ororii față de suficiența academică, devenind astfel contraexemple ale dublei moralități iremediabil caracteristice celor din disciplinele socio-umane. **Scena literaturii** sugerează o paradigmă sau cel puțin o atitudine din această clasă, ambele pe cît de motivante, pe atît de productive, cînd sînt susținute de disciplina și efortul lecturii.

Dincolo de reușitele și nereușitele acestei cărți (pe care autorul le știe mai bine decît lectorul uneori excedat de inconsecvențe conceptuale sau ruperi de raționamente), **Scena literaturii** este deja un răspuns la foarte acuta întrebare privind modelele și paradigmele utilizabile în analiza și descrierea istoriei culturale. Predominanța punctului de vedere strict literar în reconstruirea teoretică a trecutului cultural nu ar fi decît o cochetă caracteristică particulară, dacă mediul explicativ ar fi echilibrat cu tentative diversificate dintr-un potențial și dezirabil domeniu al sociologiei și istoriei culturale. În momentul de față însă nu dispunem decît de istorii centrate pe școli sau autori, monografii de fină condiție și cîteva, foarte puține, repertoare cronologice. Propriul nostru trecut cultural apare astfel ca fragmentat, nedefrișat teoretic și deci expus unor „lecturi" cu totul metaforice, ca să nu spun imaginoide. Nevoia de teorie pentru a face istorie culturală începe să devină o motivație personală a unor profesioniști, fie din domeniul propriu-zis al literaturii, regina necontestată și necontestabilă a spiritului critic în cultura noastră, fie din sociologie sau istoriografie. Iar tendința de a oferi alte modele interpretative decît cele curente sau a le finisa pe acestea este o urmare firească a faptului că în ultimele decenii s-a reușit refacerea unei părți considerabile a diversității reale a propriei noastre ascendențe culturale. În cadrul acestei tendințe, lucrarea lui Mihai Dinu Gheorghiu este și stimulativă și meritoriu performantă, propunînd deja structuri explicative cu elemente noi — precum analiza în termenii sociologiei instituționale a **Junimii** (p. 188—202). Iar încercarea trebuie salutată căci, oricum am lua lucrurile, în cultură ai atîta istorie cîte teorii poți construi cu ea.

Alin Teodorescu

*) Mihai Dinu Gheorghiu, **Scena literaturii. Elemente pentru o sociologie a culturii românești.** Editura Minerva, 1987.

Homo studiosus în Transilvania epocii luminilor

APARIȚIA, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, a unei personalități politice de mărimea lui Inochentie Micu-Clain, cu o viziune atotcuprinzătoare are o semnificație aparte în planul efervescentei spirituale. Lupta sa, avînd ca fundal criza de conștiință provocată de tranzițiile înregistrate în deceniile unirii cu biserica Romei, cuprinde largi pături sociale, exprimă multiple interese, formulează revendicări proprii fiecărei clase, „reprezintă înainte de toate, năzuințele unei pături supranse care se ridică sau aspiră să se ridice tocmai prin revendicările formulate" (D. Prodan). Prin ceea ce gîndește și scrie în memoriile sale, Inochentie Micu este un precursor al luminismului românesc, pentru care școala, cultura în genere reprezintă mijlocul principal al dezvoltării națiunii și, în primul rînd, al unei categorii sociale ce trebuia să întruchipeze elita intelectuală a unui popor. Importanța acestei lupte, a acestui program politic se va vedea în planul cunoașterii și recunoașterii europene a unei națiuni.

Înțelegerea, pe cît posibil corectă a ansamblului de idei, dar și de fapte din istoria secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea nu este posibilă fără dezvăluirea mecanismului ce a generat procesul de înnoire. De mai bine de o sută de ani sînt amintite școlile din centrul Transilvaniei ca fiind instituții de prim rang în dinamizarea societății, ca fiind factori esențiali în metamorfozarea colectivității. Ceea ce este foarte adevărat, numai că un studiu sistematic, cu aplecare specială asupra celui mai de seamă dintre centrele de învățămînt transilvănene din secolul luminilor — am numit Blajul — nu s-a întreprins. Astfel că actul istoriografic recuperator săvîrșit acum de istoricul Iacob Mârza este mai mult decît binevenit. Și dacă vom parcurge cu atenție cartea sa, **Școală și națiune**, ne vom convinge de unicitatea, dar și de importanța demersului său. Înainte de toate, o bogăție de documente, de informații noi, în mare majoritate menite să evidențieze nenumăratele planuri în care se implică instituțiile blăjene în evul celei mai spectaculoase autodepășiri. Mai apoi, o excelentă încadrare în istoria luminismului, respectiv a romantismului transilvan, o argumentație impecabilă a rolului jucat de școli în formarea personalităților, inserții nuanțate cuprinzînd acea utilă Geistesgeschichte, care însă nu zboară pe deasupra, cum uneori se mai întîmplă în cazul confraților. Un studiu serios, academic, prin care Iacob Mârza face uz de o tehnică de lucru, poate nu de ultimă oră, în orice caz una solidă și adecvată temei supuse cercetării. Un instrumentar demn de invidie, ce funcționează ireprosabil, așa încît autorul este în măsură să comenteze școlile Blajului, cu formele educative impuse aici, adică să înfățișeze programele de studiu, manualele, bibliotecile, disciplinele propuse, relevînd de fiecare dată profesorii și elevii care, aici, mai mult decît oriunde, (în acel timp), au creat o operă de proporții naționale, o cultură ce se va dovedi călăuzitoare în momentele de ascensiune, dar și în acelea de regres pe care regiunea intracarpatică le-a traversat de-a lungul istoriei. Iacob Mârza ratasează astfel, chiar dacă nu accentuează întotdeauna acest lucru, sistemul educativ românesc aceluia european, monografia sa deschide posibilități interpretative nebănuite, sanse pentru comparații cu instituții asemănătoare din arealul est-central și sud-est european, după cum și o pertinentă redescoperire a dialogului cultural Orient-Occident, atît de frecvent întîlnit la cărturarii epocii. Importante sînt listele elevilor ce au urmat cursurile de la Blaj, numărul profesorilor și oamenilor de cultură formați în aceste școli, preocupările spirituale născute aici și care au avut un impact asupra întregii societăți românești.

Cartea lui Mârza este rezultatul unui studiu de durată, a unei benedictine munci de arhivă, în care excelează cercetarea de tip istorico-istoriografic, dublată permanent de una sociologică, ceea ce îl ajută la creionarea unui tablou veridic al mișcării spirituale a epocii. De aici și pînă la abordarea interferență-comparativă și sintetică a trecutului nu-i decît un pas. Și pentru că studiul lui I. Mârza nu este în afara infrastructurii, a așa-zisei circulații pedestre a umanității, întrevăd și posibila cuprindere totală de tip braudelian. Oricum însă, **Școală și națiune** este o carte de referință, una ce aduce lumină asupra unui timp al marilor deschideri.

Victor Neumann

Secvență din Evul Mediu românesc

O SIMPLĂ prezentare a cărții*) demonstrează că depășește nivelul ghidurilor ridicîndu-se la un nivel mai înalt. Scrierea începe printr-un Cuvînt introductiv semnat de conf. dr. Mircea Mușat. El are meritul de a ști să integreze Dobrogea în circuitul valorilor civilizațiilor pontice, deschizînd astfel perspectiva lectorului asupra ponderii istorice reale a regiunii. Același Cuvînt introductiv are calitatea, rar întîlnită la o prefață, de a fi incitant, deschizînd gustul pentru citirea cărții.

Comparativ cu celelalte „Ghiduri" ale monumentelor istorice din Dobrogea, toate cu o valoare intrinsecă, lucrarea de față aduce un plus în primul rînd prin structură. Ea este alcătuită din două părți distincte : o scurtă trecere în revistă a istoriei Dobrogei în perioada cuprinsă între secolele al X-lea și al XV-lea, și o prezentare a monumentelor istorice ridicate de români în același interval de timp. Circumscrierea precisă a subiectului la un anumit interval temporal și la un tip de monumente, bine stabilit, permite celor doi autori — Corneliu Popa și Gheorghe Daragiu — să aprofundeze în cîteva puncte subiectul abordat. Și acest ultim aspect determină, prin caracterul său, mărirea interesului lucrării, care nu mai este un ghid general atotcuprinzător pentru toate epocile și orice fel de monument.

În partea istorică se urmărește cu atenție exclusiv ce rol istoric au avut românii pe pămîntul dobrogean. Poate ar fi fost utile mai multe nuanțări cînd s-a prezentat și discutat subcapitolul „Statele românești din Dobrogea în secolele al XIII-lea și al XIV-lea". Ar fi fost de dorit o întindere mai mare a părții respective pentru discutarea mai profundă a unor ipoteze care pot apărea ca expuse prea categoric.

Un element aparte al prezentării istorice, arătînd temeritate științifică, îl constituie subcapitolul dedicat populației românești din Dobrogea. Ținînd seama de stadiul dezvoltării demografiei istorice în general și de cel al demografiei istorice dobrogene, în special, această parte poate fi socotită ca una din lucrările de pionierat.

Monumentele istorice la rîndul lor sînt prezentate grupate pe patru mari trasee turistice care pornesc și se termină toate în Constanța. Al cincilea traseu turistic are ca obiect și spațiu zona gurilor Dunării, unde se propune un nebănuit „periplu" arheologic. Descrierea fiecărui monument este făcută într-un limbaj viu, atractiv, scoțîndu-se în relief ceea ce este esențial. Ar fi fost poate necesar să se facă unele raportări ale monumentelor dobrogene la altele similare din spațiul pontic. Astfel valoarea lor ar fi fost evidențiată și mai mult.

Bibliografia, evidențiată prin notele finale — numai de informație, nu de comentarii — arată că eșafodajul întregii cărți este solid. S-au utilizat de către cei doi autori toate lucrările de specialitate, de bază, care au permis ca și prezentările și discuțiile să fie la curent cu noutățile existente în momentul terminării scrierii. Fiind numai note indici, ele dau bibliografiei un caracter selectiv, dar nici nu se putea cere mai mult ținînd seama de dimensiunile și posibilitățile colecției.

În fine, nu trebuie să se uite excursul iconografic care însoțește cuvîntul scris. Ilustrația, cu grijă aleasă, sprijină convingător textul. Planurile monumentelor ajută totdeauna să se precizeze clar poziția, efortul constructiv, dimensiunile, de multe ori greu de sesizat pentru ochiul privitorului — drumeț obișnuit.

Efortul celor doi autori, susținut de redactorul dr. Andrei Aricescu, a îmbogățit activitatea editorială cu o lucrare deosebit de utilă.

Dr. Radu-Ștefan Ciobanu

*) Corneliu Popa, Gheorghe Daragiu, **Monumente și locuri istorice din Dobrogea medievală — secolele X—XV** — Editura Eport-Turism, 1987, 161 p., 8 foto, 12 planuri de monumente istorice și desene reprezentînd obiecte descoperite de arheologi.

Actualitatea literară

Polifonie romanescă

ALEXANDRA Indrieș a publicat pînă acum patru studii critice și două romane, **Cutia de chibrituri** (Cartea Românească) fiind cel de al treilea. Este un roman textualist, la modă, așadar, deși trebuie precizat că autoarea a premers cu cîțiva ani buni actuale tendințe. Atît experiența ei critică (studiile sînt de semiotică literară) cît și aceea pe care o dezvăluie romanele diferă de cea a generației tinere. Este, pe de altă parte, evident că Alexandra Indrieș vine în literatură dinspre critică, deși a debutat (în 1973) cu un roman. Ea valorifică în roman observații teoretice făcute pe texte literare. **Cutia de chibrituri** are un puternic caracter experimental. Este un roman inteligent, atent construit, cu unele lucruri surprinzătoare, cu personaje ce se țin minte (lucru mai rar în proza de această factură), în pofida unor lungimi, care-l fac trenant, mai ales în a doua jumătate, și a unei complicări exagerate, tot acolo, a „aparatului" tehnic.

Prima deosebire față de alte romane asemănătoare este transparența convenției adoptate. În loc să-l lase pe cititor să-și bată capul cu dezlegarea nodurilor (narator, perspectivă etc.) autoarea comunică de la început lista „instanțelor narative". Ele sînt în număr de patru și procedează **à tour de rôle**, ca suveicile de la războaiele de țesut, împletind firele. (Războiul de țesut este el însuși o metaforă utilizată uneori în teoria textului). Care sînt aceste instanțe? Alexandra Indrieș o numește pe cea dintîi A.: „ochiul cu vedere fragmentară". Aceasta seamănă bine cu perspectiva din noul roman francez al anilor 50—60, al lui Robbe-Grillet, de pildă, imitată și la noi de Nicolae Damian și de alții. „Eu nu sînt decît cel ce vede", se autorecomandă inițial A., care nu e personaj, nici persoană, adăugînd ceva mai departe: „Sînt o voce narativă în formă de privire". A doua definiție îl modifică întrucîtva statutul primar. În fond, A. vede nu doar suprafața lucrurilor, ci și interiorul lor și nu doar prezentul, ci și trecutul sau viitorul. Un singur lucru nu poate obține A.: să intervină în realitatea care-i cade sub ochi. E, așadar, un pur povestitor, fără funcții auctoriale, de regie, de scenariu. În fine, el nu are acces decît la evenimente; explicațiile, motivele, scopurile îi scapă. A doua instanță este X.: „necunoscută în timpul liber". Este cea mai simpatică dintre toate patru. X. reprezintă de fapt inițiala numelui (Xantipa) al unei tinere și frumoase femei, dactilografă la un mare institut de cercetări, care scrie un jurnal intim. Cu X. sîntem în romanul „ionic" și psihologic. Următoarea inițială este K.: „tri(ș)or la poșta hazardului". Acest K. este un personaj, aflat mereu în vecinătatea lui X. și a prietenilor ei, dar care nu joacă în narațiune decît rolul exterior al cuiva care pîndește, supraveghează și examinează faptele. Scotocind în pubelele blocului unde locuiește, K. descoperă fel de fel de foi de hîrtie scrise, din care încearcă să alcătuiască un întreg; citind cărți cumpărate de la anticariat, cu sublinieri, caută, prin combinare, să alcătuiască mesaje. Ideea lui fiind că totul în lumea asta e un text fărîmițat ce poate fi recompus, K. procedează după metoda colajului. Nu ajunge însă la nici un rezultat. Ancheta lui „polițistă" e înșelată de niște propoziții de manual ale cuiva care învață limba engleză (aluzie la prima piesă a lui Ionesco) și se pierde în conjecturi savante (foarte nostime și deștepte), dar zadarnice. (S-ar părea că formula colajului nu inspiră încredere autoarei, deși cîteva felii groase din **Cutia de chibrituri** îi aparțin). Ultima instanță este O.: „o voce albă". Aceea a unui narator impersonal, de roman realist clasic, căruia i se dă însă nu o realitate, ci tot un text, mai exact imaginile, ilustrațiile unei povești de dragoste, pe care el trebuie s-o spună în cuvinte.

Din colaborarea acestor „voci", nu foarte democratică: partea leului și-o taie X. și O.) rezultă romanul Alexandrei Indrieș. El conține, în fond, două „romane" diferite, care se intersectează spre final, dar care sînt distincte și puteau rămîne așa fără să se schimbe mare lucru. Primul dintre ele este mai ingenios, dacă nu mai substanțial, mai captivant și are, în plus, meritul unui subiect perfect congruent cu modalitatea de construcție întrebuințată. Din jurnalul Xantipei, din „ocheadele" lui A. și din colajele lui K. aflăm istoria unui grup de prieteni, cu toții mai mult sau mai puțin artiști, preocupați de problema găsirii unui criteriu de autentificare a originalității operelor plastice. Unul din ei este restaurator (Pompi), altul e fotograf, cu pasiunea trucajelor (Bebe), altul este o femeie care se ocupă de achiziții (Pupa), altul e un talent nativ în materie de depistare a falsurilor (Angela) și așa mai departe. Pompi și Bebe încearcă să deschidă o expoziție de „falsuri" (nu reușesc), din dorința de a-și patenta procedeele. Cel mai interesant este al lui Pompi, pictorul restaurator. El n-are iluzia că este un artist (un „haartist", cum spune ironic): se mulțumește să fie un meseriaș, un profesionist, posesor al unei tehnici. Problema lui e tehnică: dacă, se întreabă el, Rembrandt poate fi imitat **perfect**, de ce n-ar putea fi imitată perfect și realitatea însăși, o cutie de chibrituri, bunăoară? Izbutește să facă o astfel de copie care să înducă în eroare pe toată lumea, mai puțin pe Angela și pe pisica Xantipei. Umorul e învederat. Dar Pompi, care la început are grijă să conserve în fiecare fals o mică inadvertență menită a-l dezvălui privitorului atent ori calificat, renunță la urmă la ea, provocînd o uriașă confuzie. Încet-încet, romanul acesta alunecă spre parabola filosofică (de felul **Maestrului și Margaretei**), căci numai diavolul poate perturba în asemenea măsură mersul real al realității, amestecînd lucrurile cu imaginile lor, originalul și copia, viața și ficțiunea. Nici alte detalii nu sînt întîmplătoare. De pildă faptul că X. este dactilografă: ea **transcrie** de asemenea un text preexistent. Pe lîngă problematica textualistă, care e cea mai interesantă, acest prim roman conține desigur și elemente de viață. Pupa este o mică parvenită și o ființă artificială, care ține casă deschisă în scopul de a-și mări sfera relațiilor utilizabile în afacerile ei (se pare bănoase) cu tablouri. Pompi e un „geniu", lucid și abil, în meseria lui strict tehnică. Angela are o familie îngrozitoare (un tată tiran), de care reușește, s-ar zice, să scape la sfîrșit. Toate acestea sînt prezentate cu finețe psihologică, cu bune observații fizionomice (o specialitate a Alexandrei Indrieș) și cu destulă siguranță. Conlucrarea celor trei instanțe narative care au un rol în acest prim roman este destul de îndemînatecă.

AL DOILEA „roman" e complet deosebit. El e narat de O., cu intervenții ale lui A. și K., dar fără consistența pe care aceste din urmă instanțe au dovedit-o în „romanul" anterior, al falsificatorilor. Se remarcă ușor că păstrarea „aparatului" tehnic nu mai are aceeași utilitate. Te întrebi, destul de des, de ce autoarea n-a renunțat măcar la K. (rolul lui în primul roman era evident, dar aici n-are absolut nici unul. Ca să nu mai spun că nici ceea ce vede A. nu mai ajută cine știe ce la înaintarea subiectului, naratorul O. fiind unul realist și impersonal flaubertian, așa încît tehnica privirii „din afară" a lui A. nu are fondul de contrast necesar ca să se distingă, cum se întîmpla cînd fondul acesta îl oferea jurnalul psihologic al lui X.). Povestirea ca atare a lui O. este **à la manière de**: modelul îl oferă, să zicem, **Ana Roșculeț** sau oricare altă proză din anii 50. Un tînăr muncitor este, îndată după naționalizare, însărcinat să se ocupe de o fabrică oarecare dintr-un oraș de provincie. Cunoaște acolo o fată pe care o ia de nevastă. Tînărul, Petre, are bosa invențiilor (vizibilă, în dublu exemplar, pe fruntea lui!), nu și cultura tehnică trebuitoare, dar, deocamdată, totul joacă în favoarea lui. Din păcate, nesprijinit îndeajuns să învețe și cu un temperament violent, Petre, în loc să devină mare inventator, ajunge la închisoare, în urma unui conflict cu un inginer și, ieșind de acolo, pierde treptat contactul cu timpul, se ratează. Menajul lui cu Olimpia nu merge nici el, din motive de alt ordin, așa că, pînă la urmă, din promițătorul tînăr de pe la 1948—1950 ajungem la înăcritul bătrîn de prin 197... Romanul comportă o turnură parodică, mai mult ori mai puțin pronunțată, și, oricum, relația lui cu „modelul" este, nu numai conștientă, ci și reînnoită periodic de naratorul O., și de autoarea însăși, care alege tocmai această parte din roman ca să treacă fugar prin scenă („Dar ce caut eu — chiar așa, fictivă, pseudonimă cum sînt, printre personajele mele?"). Intersecția acestui roman cu celălalt se produce prin intermediul unui personaj secundar acolo, anume soțul Pupei, mirobolantul inginer Iosu, căruia Petre îi reproșează că i-a sustras principala lui invenție. Nu e decît o neînțelegere, Petre nu semnează declarația contra inginerului cerută de o echipă de teleaști puși pe scandal și totul se încheie... fără să se încheie. Iosu putea fi, la rîndul lui, tratat în maniera unor cunoscute personaje din romanele obsedantului deceniu, dar autoarea a preferat să-l idealizeze în batjocură: el e omul tînăr și norocos, care, profitînd de o anumită perioadă, merge în sus, profesional, fără piedici și devine vedetă absolută. Opoziția Petre — Iosu nu mai trebuie explicată. Este, caricatural, aceea dintre generația de sacrificiu și aceea care a beneficiat de situația de după 1965. Unele modele sînt din Preda: „boala" subită a Olimpiei, la un moment dat, cînd pierde cheful de viață, mi-a amintit de un personaj din **Risipitorii**. Nu cred că e o întîmplare. În acest roman din texte, orice personaj sau scenă se poate baza pe un text preexistent. Nu le pot identifica pe toate, deși ar merita spre a demonstra măiestria autoarei.

Cu cîteva rezerve, pe care în parte le-am și făcut, **Cutia de chibrituri** este un roman semnificativ pentru înfățișarea respectivului gen la noi în deceniul din urmă. E un roman textualist sau al scriiturii, cu exacerbarea convenționalului, dar fără a pierde legătura cu viața. Cu destul umor (ca să fie perceput, e nevoie totuși ca cititorul să fie conștient de raporturile intertextuale: umorul noului roman este intertextual!), el are și calități de observație a oamenilor, a „cazurilor" etc. Totul fiind exploatat din unghiul textului, e normal ca pînă și fizionomiile să fie descrise în aceiași termeni: „Și în aceeași clipă am mai avut o revelație: expresia lui Bebe, cînd asistă la înmormîntări este ursuză. Repet în gînd cuvîntul **ursuz**, pînă cînd nu mai rămîne din el decît o neplăcută sugere a buzelor. Și acum știu exact: ceea ce se poate citi în ochii lui este ceea ce a mai rămas după ce tot sucul fad din cuvîntul **ursuz** a fost stors prin îndelungată morfolire". E o dovadă de finețe, aceasta, și aș putea oferi și altele. Proza s-a impregnat de text, de scriitură, personajele din carne și oase sînt reale în măsura în care sînt scrise, psihologia nu există dacă nu există jurnalul intim etc. Multe din remarcile (puse deobicei pe seama lui K.) despre copie și original sînt subtile și ne reține atenția ca atare. Plecînd de la un personaj din Julien Green („La copie était d'une fidélité hallucinante"), K. demonstrează într-o jumătate de pagină că „nu există copie după realitate". Demonstrația e deplin logică. Pe deasupra, ea ne întoarce la preocuparea lui Pompi: putem imita doar alte imitații, nu realul însuși. Paradoxul falsificatorilor este întreg aici și creează cea mai captivantă intelectual dintre laturile acestui bun roman: căci paradoxul imitației este, în definitiv, paradoxul artei.

Nicolae Manolescu

Alexandra Indrieș, **Cutia de chibrituri**, Editura Cartea Românească, 1987.

Un personaj dilematic

ÎN cea de a șasea sa carte, **Ultimul Mușatin**, Luminița Petru construiește un roman istoric pe coordonate mai puțin obișnuite*). În mod frecvent, romanele de acest gen au ca personaje centrale voievozi sau domnitori care și-au conturat distinct personalitatea istorică, în bine sau în rău, numele lor avînd o anume rezonanță în curgerea vremurilor. Explorînd însă trecutul istoric cu o viziune aparte, Luminița Petru își alege ca personaj central un domnitor prea puțin sau deloc ilustru, Iliaș Alexandru, care a domnit aproape trei ani, între 1666 și 1668, în Moldova. În tratatele de istorie, numele acestuia abia e amintit, în treacăt, fiind cel din urmă coborîtor din Ștefan cel Mare sau, cum îl denumește autoarea romanului, ultimul Mușatin. Deși nu face nici o precizare, este evident că Luminița Petru a avut ca premisă textul lui Ion Neculce din **Letopisețul Țării Moldovei**, în care se spune că „acest domn era bun țării și boiarilor", deși era născut și crescut la Țarigrad și nu știa românește, ci numai grecește, servindu-se de tălmaci. Scenele inițiale ale romanului, înmormîntarea dezolantă a tatălui lui Iliaș, care fusese mazil, și neașteptata lui căftănire ca domn al Moldovei, sînt preluate direct din letopisețul lui Ion Neculce.

Pornind de la sugestiile cronicarului, Luminița Petru a construit un roman istoric pe două direcții, care au însă și puncte convergente. Prima sa parte, mai interesantă și mai bine scrisă, are factura unui roman de analiză psihologică. Conducîndu-și tatăl pe ultimul drum, fără nici un alt însoțitor, Iliaș retrăiește episoadele vieții sale de pînă atunci, sub povara unei măreții apuse, parcurgînd retrospectiv destinul care le-a fost hărăzit de la strălucirea domniei la umilința sărăciei. Proiecția în trecut îl determină pe Iliaș să se definească prin introspecție, prin autoanaliză, dezvăluindu-și decepțiile, anxietățile, renunțările la orice vis de mărire, resemnarea în sărăcie, îngenuncherea în fața adversităților. Cu toate acestea, situația dezolantă în care trăia nu-i alterase fondul sufletesc curat, neumbrit de nici o patimă, luminat de ideea cinstei și a dreptății. Ca dragoman al vizirului, știa toate viclenițile și abuzurile acestuia, ar fi putut să profite, ca să facă avere, dar prefera să rămînă onest și sărac. De aceea, cînd pe neașteptate este chemat la sultan și căftănit domn al Moldovei, Iliaș, infinit depărtat de orice infatuare, își păstrează calmul și convingerile interioare. Din această perspectivă, Iliaș apare în primul rînd ca personaj literar și mai puțin ca personaj istoric, autoarea romanului prezentîndu-i trăirile și reacțiile sufletești cu finețe analitică, punînd accentul îndeosebi pe structura sa psihologică, bîntuită de întrebări, neliniști și resemnări.

Partea a doua a romanului are o altă factură. Înfățișîndu-l pe Iliaș ca domn al Moldovei, Luminița Petru tinde să construiască o frescă socială, diluată din păcate, pe alocuri de scene convenționale și idilice. Bine zugrăvit este, și aici, comportamentul lui Iliaș, îndeosebi cel exterior, al acțiunii directe, concrete. Autoarea întreprinde subtile sondaje în psihologia sa, pentru a-i releva gîndurile bune cu care vine să domnească, dar îl prezintă și în contact nemijlocit cu realitățile, adesea dramatice, luînd apărarea celor umiliți și năpăstuiți, dornic să fie liniște și belșug în țară. El procedează cu aceeași modestie și cumpătare, dar mereu cu mintea și cu sufletul încercate de întrebări: „Se înfățișa înaintea boierilor țării fără nici o apărare. Nu voia să trezească în ei vreun gînd rău. El venea cu binele. Nu să-și facă poftele sale, ci să împlinească, cu sprijinul tuturor, binele acestei țări, al oamenilor. Nu se voia temut de ei, ci iubit, boierilor, să nu le fie frică de nici o meteahnă a sa. Li se da pe mînă. Nu putea să nu cucerească astfel partea cea mai bună, mai nobilă și fără de care, gîndea Iliaș țara nu s-ar fi putut ține. Pentru că asupra acestor pămînturi se abătuseră valuri de năvălitori, aici își știrbiseră iataganele turcii. Statornicia e jertfă și românii o aduceau mereu". De bună seamă, ținînd cu oamenii din popor, Iliaș nu putea fi pe placul boierilor, care începuseră să cîrtească și să uneltească împotriva lui. Prin intrigile acestora, Iliaș este, în cele din urmă, mazilit de Poarta Otomană.

Servindu-se de un personaj de mai redusă dimensiune istorică, Luminița Petru a izbutit să recompună drama interioară a unui om care parcurge drumul de la mărire la decadență și invers, de la decadență la mărire, ca apoi să reia același ciclu. Frămîntările sale sufletești sînt surprinse cu acuitate și redate echilibrat, cu sobrietate, conturîndu-ne un personaj viu, o natură cu adevărat dilematică.

Ca frescă socială și istorică, romanul e inegal, părțile lui reușite, sub acest aspect, fiind cele care prezintă vitregia și nestatornicia vremurilor și, implicit, a domniilor din veacurile apuse, cînd tronurile țărilor românești erau la cheremul Porții Otomane și al aventurierilor.

Romanul e scris într-un stil expresiv, ușor arhaizat, presărat și cu unele turcisme, explicate însă în subsolul paginilor, integrînd cititorul în atmosfera specifică vremurilor evocate.

Teodor Vârgolici

Luminița Petru, **Ultimul Mușatin**, Editura Eminescu.

Eseu

Viață, poezie, istorie

LA începutul lunii mai 1947, revista „Contemporanul" publica în traducere un poem semnat *Paul Celan* ; cîteva săptămîni mai tîrziu, într-o altă revistă din București, „Agora", ce avea să-și înceteze însă apariția după întîiul număr, sub același nume erau tipărite trei poezii în limba germană.

Așa a intrat în circuitul public numele celui care avea să fie socotit, în deceniile următoare, cel mai profund poet german al epocii postbelice și unul dintre marii poeți europeni ai secolului.

Chiar dacă lucrurile sînt privite strict formal, tot nu este nici o exagerare să se spună că Paul Celan s-a „născut" literar la București : fie și numai pentru că aici, în acest oraș, tînărul poet bucovinean Paul Antschel, originar din Cernăuți, și-a găsit și întrebuințat prima dată pseudonimul ce avea să devină celebru, provenit din metateza numelui său de familie transcris fonetic (Paul Ancel). Uimitoarea lui înzestrare lirică fusese remarcată și apreciată la adevăratele ei proporții în cercurile literare bucureștene, înainte de a se fi făcut cunoscut în Occident. Cînd, în 1948, la un an după debutul său în România, lui Paul Celan i se publicau în revista vieneză „Plan" șaptesprezece poeme, acestea erau însoțite de un fragment dintr-o scrisoare adresată de Alfred Margul Sperber criticului Otto Basil, editorul publicației, prin care poetul bucureștean recomanda acestuia pe tînărul autor în termeni lipsiți de orice echivoc. „Fără a anticipa asupra judecății Dvs. competente — scria Sperber —, am totuși bucuria de a vă spune că Paul Celan este *poetul* peisajului nostru apusean-răsăritean, pe care l-am așteptat vreme de o jumătate de viață de om și care îmi răsplătește din plin această încredere. Celan a trăit exclusiv aici, în România, într-un mediu lingvistic ne-german. Dar poezia lui dovedește cu strălucire că există un spirit luminat al limbii, care nu depinde de limbajul familiar de la gură la gură. Dintre toate manifestările generației mai tinere de poeți de limbă germană, opera lui are pentru mine strălucirea celei mai originale și mai neconfundabile : ea nu se dăruiește desigur cu ușurință cititorului, și îi cere sinceritate afectuoasă, pregătire și devotament... În ce mă privește, socot, cu modestie, că *Der Sand aus den Urnen* (titlul primei culegeri de versuri a lui Celan, în manuscris la acea dată — n.m., M.I.) este cea mai importantă carte de poezii din aceste ultime decenii, singurul pandant liric al operei lui Kafka". Prin București, unde a stat aproape doi ani și jumătate (din vara anului 1945 pînă spre sfîrșitul anului 1947), Paul Celan nu a trecut ca un călător printr-o gară de tranzit.

Dar nu este numai atît. În cartea sa, intitulată *Paul Celan — Dimensiunea românească* *), poetul, eseistul și traducătorul Petre Solomon, care i-a fost cel mai apropiat prieten în perioada bucureșteană, aduce lămuriri și informații atît de importante despre această epocă încît volumul este într-adevăr „de natură să stîrnească senzație", cum scria Ov. S. Crohmălniceanu în urmă cu cîteva luni („România literară" nr. 38, 17 sept. 1987). Tradusă în cîteva limbi de circulație internațională, eventual tot la Editura Kriterion, cartea lui Petre Solomon poate schimba mult cursul exegezei celaniene, introducînd în circuitul discuțiilor date și aspecte pînă acum nebănuite.

NEFIIND o lucrare pur documentară, deși se bizuie pe o documentație solidă și pusă în valoare cu meticulozitate, nici o carte de „amintiri", deși componenta memorialistică este pezentă pretutindeni, *Paul Celan — Dimensiunea românească* este mai degrabă o scriere de factură eseistică, în care celor două planuri amintite, documentar și memorialistic, li se adaugă, într-o sinteză foarte personală, unul aplicat analitic, pătrunzător și subtil. Este un adevărat „roman critic", dacă poate fi numită așa o modalitate ce se impune tot mai mult, ca o reacție polemică la un anumit terorism teoretic exercitat în numele unor „metode supreme". În „argumentul" cărții sale, Petre Solomon se referă de altfel în mod explicit la pulverizarea literaturii prin „literarizarea" ei excesivă. El evocă o dezbatere pariziană despre poezia lui Paul Celan, în urma căreia a hotărît să-și scrie cartea („M-am jurat atunci să dau în vileag ceea ce știu în legătură cu prietenul meu și să pun în circulație unele din textele pe care mi le-a lăsat în păstrare"). Ce anume s-a petrecut acolo, ne spune în cuvinte îndîrjite însuși eseistul : „Ascultînd discuțiile purtate în jurul lui Paul Celan, încercam, dimpotrivă, senzația că nu poetul, ci exegeții săi practicau o «rostire teribilă și inumană». Nu e vorba aici de o condamnare în bloc a criticii zise «noi» și a adepților ei, de diverse orientări teoretice. Acest gen de critică are merite incontestabile și și-a dovedit în fel și chip valoarea și utilitatea. Dar, erijîndu-se în metodă supremă și unică de investigare, ea riscă să se rupă de sursa vitală a literaturii și să transforme operele literare în obiecte moarte și intersanjabile. Or, cînd e vorba de un poet de importanta lui Paul Celan, trebuie să se țină cont tocmai de particularitatea, de *unicitatea* lui, care nu se reduce la limbaj, deși se exprimă și dăinuie prin el. Dacă este adevărat că singurul lucru care contează este opera, nu e mai puțin adevărat că această operă poartă amprenta indelebilă a autorului ei. A afirma, ca Jacques Derrida (și nu numai el), că tema lecturii trebuie să fie «deconstituirea» *textului*, pentru a degaja astfel o logică internă fără nici o legătură cu autorul, mi se pare totuna cu a tăgădui literatura în folosul unei «literarități» abstracte și derizorii".

O îndîrjire nu doar perfect motivată, ci și fecundă. Înscrisă în contextul critic mai larg al tendinței de „întoarcere a autorului" (în același „argument" este amintit și demersul lui Eugen Simion), cartea lui Petre Solomon tinde să restituie poeziei lui Paul Celan dimensiunea umană. Revelarea „anilor bucureșteni" ai poetului sub acest nobil semn se află.

PENTRU specialiști, acest volum va constitui cu siguranță un eveniment. Sub raportul contribuției istorico-literare, cartea lui Petre Solomon aduce clarificări și mărturii ce demonstrează în chip categoric marea însemnătate a perioadei bucureștene în evoluția poetică a lui Celan. Apropierea, cu atîtea adînci efecte, de suprarealism, aici s-a produs ; la Viena, unde poetul avea să stea doar șase luni înainte de a se stabili la Paris, această apropiere avea să fie continuată, nu inaugurată. Apoi, tot la București, Celan a scris în românește un număr deloc neglijabil de texte (șapte poezii, nouă poeme în proză și cinci traduceri din Kafka, reproduse toate la *addenda*) a căror analiză temeinică, întreprinsă de Petre Solomon, evidențiază că schimbările în poezia lui erau în curs înainte de plecarea spre Viena. Poate că ar fi fost necesară, deși în cadrele stabilite ale cărții nu intra, și o schițare a atmosferei literare bucovinene, atît de marcată și în cazul unor scriitori români (Eusebiu Camilar, Iulian Vesper), ale căror particularități regionale își așteaptă încă exegeții ; oricum — e o ipoteză — nu este cu totul exclus ca anumite trăsături ale poeziei lui Celan, de tinerețe și de mai tîrziu, să-și aibă rădăcinile într-o foarte originală confluență de mentalități culturale diferite, de expresionism și magie folclorică, a cărei manifestare în literatura română se înregistrează către sfîrșitul anilor '30 și începutul anilor '40.

Dar cartea lui Petre Solomon nu este numai o „contribuție" : e, poate în primul rînd, o scriere emoționantă și fermecătoare, o *mărturie* despre forța poeziei și a prieteniei. În cei doi ani și jumătate cît a stat Paul Celan la București, Petre Solomon i-a fost, o confirmă și Ov. S. Crohmălniceanu, „prietenul cel mai apropiat" : „erau aproape nedespărțiți", scrie criticul. Acum, Petre Solomon evocă atmosfera literară și culturală a Bucureștilor imediat postbelici, cu tot freamătul înnoitor, cu acea trepidație specifică de metropolă culturală europeană (vizite ale unor personalități străine, cărți și librării, spectacole, concerte, discuții și amuzamente în cercurile literaților tineri etc.), iar această evocare justifică întru totul nostalgia pe care a păstrat-o Paul Celan pînă la sfîrșitul vieții capitalei României și oamenilor pe care i-a cunoscut aici. Abia ajuns la Viena, în primăvara lui 1948, Celan îi scria lui Petre Solomon : „Ce aș putea să-ți spun despre acest tărîm, de care mă întrebi și care nu e tărîm, ci o rimă cu toate atributele pe care le poate implica trecerea de la masculin la feminin plus pierderea capului ? Petrică, frate, noi știa cu profilul mai mult sau mai puțin levantin (cum îți șade bine să-l definești) și cu un șejur mai mult sau mai puțin îndelungat (cum îmi permit să mă consolez) în orașul lui Matei Caragiale, suntem niște adevărați titani. Păcat de noi, Petrică. Păcat și de acel prea scurt anotimp care a fost al nostru, *cette belle saison des calembours*, care cine știe cînd va mai reveni...". Este, această nostalgie a Bucureștilor și a prieteniei pe care, mărturisește Celan, doar aici a întîlnit-o, o permanență a corespondenței lui, altminteri dramatic rarefiată în condițiile înghețului din perioada „războiului rece", cu Petre Solomon și Alfred Margul Sperber, de asemenea reprodusă în *addenda* volumului.

Paul Celan — Dimensiunea românească este una dintre cele mai bune cărți de eseistică ale anului literar 1987, o carte destinată să aibă și un mare succes internațional. Îl merită cu prisosință.

Mircea Iorgulescu

*) Petre Solomon, *Paul Celan — Dimensiunea românească*, Editura Kriterion, 1987.

VITRINA

■ **CORIN BIANU — Amiaza demiurgului** (Editura Eminescu). Plachetă de versuri, deschisă cu o profesiune de credință de cea mai limpede extracție modernistă, în care invocarea „categoriei negative" a tăcerii se face sub semnul grandios al majusculelor, autorul rezervîndu-și o calitate „penetrantistă" (cu un cuvînt lansat cîndva de Geo Bogza) : „Atoiputernică / Marea Tăcere ne stăpînește // M-am născut lîngă o margine înstelată, / Sfredel în carnea-i siderală // Aschii din trupul Marii Tăceri, / Cuvintele mele" (p. 5). **Tăcerea** va mai reveni de-a lungul paginilor, în același context de tensionată suferință a creației : „Tăcerea alcătuită din lacrimi" (p. 14), „În tăcere se forează la nesfîrșit / Ca într-o sferă fără margini. / În cuprinsul ei trupul meu se prăbușește / Tot mai mult și mai mult" (p. 16)... Ideea ar fi că poezia e „arderea fără de sfîrșit a poetului" (p. 69). Atmosfera și parte din simbolistica plachetei sînt blagiene (**tăcerea, lumina, somnul** etc.), autorul vădind propensiuni către meditația filosofantă : „Așa mă ninge și pe mine steaua, / Mă soarbe avid ochiul plecării. / Dar cum să-i pot găsi izvorul, / Cînd eu mă aflu-nzăpezit în timp ?!" (p. 6). Insistența metaforică produce numeroase combinații insolite, precum acestea, între altele : „Orizontul [...] pătrunde-n orbite" (ibid.) „ochi încercănați de ore" (p. 7), „Glezna mea calcă epave de clepsidră" (p. 8), „Mă soarbe timpul ca un ochi de rîu / În care moartea-și are lăcaș încăpător" (p. 9), „Mi-e trupul o corabie / Cu marea înăuntru" (p. 32), „Mîinile mele ca două drapele / În rîndul cohortelor muncii" (p. 38), „îmi disting în palmă / Incandescente rîuri curgînd înspre azur" (p. 62), „În sîngele meu / Năluci se vor scălda" (p. 73) etc. etc. Pe aceeași linie, autorul dovedește curajul definițiilor tranșante : „moartea este un aer / Pe care îl respirăm toți, / Fără alegere" (p. 13), „Lumina este un arbore" (p. 50) ș.a.m.d. Apar și situații ingenuu-suprarealiste : „Trupul meu, sămînță și rod, / Cădea-va, cînd va apune, de pe pod." (p. 12), „O mantie de solzi acoperă / Planeta pe care mă aflu" (p. 14), „Ca o picătură după picătură, / Căzînd implacabil / Pe creștetul capului / Curg din înalturi / Asupra mea / Secundele" (p. 17), „Cu încălțările mersului / Prinse trainic la glezne, / Înaintez propulsat / De zumzetul de albine al uzinelor" (p. 39). Stilul nu se schimbă în textele despre patrie, industrie, istorie, teme tratate cu dezinvoltura din următorul exemplu : „Te caut întru totul / Patrie a mea. / Ogor de germinații / Și adăpost pentru orice vreme // Te caut în munți, / În aer, în visele oamenilor / În marile retorte încinse ale industriei" (p. 45).

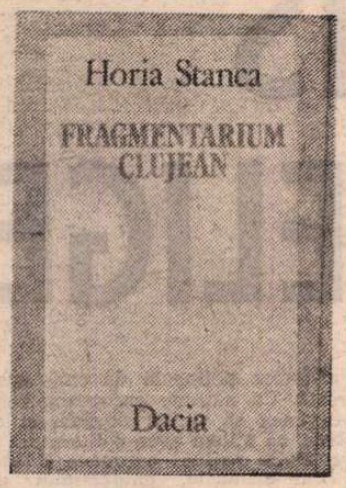
■ **ANUAR DE LINGVISTICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. Tomul XXX—XXXI, 1985—1987, B. Istoria literară** (Iași). Volum editat de Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor de pe lîngă Universitatea „Al.I. Cuza" din Iași, sub îngrijirea unui colectiv condus de Vasile Arvinte, Dan Mănucă și Dragoș Moldovanu. Pe structura obișnuită a tomurilor Centrului, cel de față reunește și de astă-dată texte valoroase, „contribuții" pe teme de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, folclor, pedagogie filologică. Sînt trei sute de pagini compacte, din care o sută culese cu corp mic — un sumar, deci, foarte bogat (incluzînd și cîteva colaborări din afara Iașului), dispus astfel : sub titlul **Eminesciana** apar texte de Stănuța Crețu și Adrian Voica ; **Studii** semnează Zhang Yushu din Beijing (despre Heine, în limba germană), Adela Hagiu (despre Eugen Ionescu, în limba franceză), Constantin Paiu (despre Iorga și „sensul teatrului"), Algeria Simota (despre G. Călinescu), Andrei Corbea (partea a doua a unui studiu asupra criticii tematice) și — în cîmpul folclorului și al culturii vechi — Ion H. Ciubotaru, Florin Bucescu și Viorel Bîrleanu, Lucia Cireș, Silvia Ciubotaru, V. Adăscăliței, Traian Cantemir ; **Note și comentarii** diverse propun Traian Diaconescu, Gh. Sibechi, Tereza Petrescu, Gh. Șerban, Odette Caufman ; două articole, aparținînd lui Remus Zăstroiu și lui Florin Faifer, sînt extrase **Din „Dicționarul literaturii române"** (la al cărui volum doi se lucrează) ; Constantin Parfene se menține sub genericul **Literatura și școala ;** iar la **Critică și bibliografie** apar un mare număr de recenzii la volume și reviste românești și străine, într-o paletă de preocupări vădind o remarcabilă cuprindere culturală (semnează, între alții, Ioan Holban, Florin Faifer, Dan Mănucă, Andrei Corbea, Magda Jeanrenaud, Cătălina Velculescu, Roxana Sorescu). Ținuta **Anuarului** probează încă o dată profesionalismul cercetătorilor de la centrul ieșean, „contribuția" lor globală la exegeza literară actuală neputînd fi ignorată.

■ **CRISTIAN VELESCU — Poeme** (Editura Eminescu). După două volume de proză — **Călătorii neobișnuite** (Ed. Facla, 1931) și **Strania pățanie a unui virtuoz** (Ed. Eminescu, 1984) — autorul trece la versuri, propunînd douăzeci și șapte de texte cuprinse în treizeci și opt de pagini. Plachetă uzează de o manieră gravă, ceremonială, cu permanentă tentație spre speculativ și filosofic. Poezia apare ca o misiune înaltă : „Oh, dacă n-ar fi datoria aceasta, să cînt / să cînt !" (p. 5). Aerul de ansamblu e livresc, cultic, vădind preocuparea nu pentru expresivitatea imediată, ci pentru grandoarea adîncă a sensurilor, ca în următorul exemplu : „Dormind în flacără simt uneori cum mă tresaltă / Un gînd ca o murire prealent-cugetătoare / Ce-mi dă ocol. / Sau e zumzetu-i tăcut, aspru-n încordarea începutului ? / Astăzi fiecare își este sieși zeu / După cum fiecare știe singur, cînd vrea, / Lumina din creștet să și-o deznoade. / Biruitor !" etc. (p. 9). În consecință, metaforismul are un aspect abstracționist, precum în aceste mostre : „Sălbatic se ciocnește privighetoarea / De propriu-i cînt (p. 5), „Curg spre matricea neliniștei !" (p. 6), „Ca niște miei purpurii alergînd pe zăpezi l-am zărit ! : / MOZART se multiplica asemenea ecoului." (p. 7), „Cît de adînc stă cuibărită cerneala / În creierul unui om ?!" (p. 8), „casa noastră de dincolo de /CUVÎNT/ Solid ancorată-n neant" (p. 23), „În miez de tăcere stă tăinuită sursa auzului" (p. 24), „mi se face toamnă înapoia cuvintelor" (p. 25), ș.a.m.d. În ultimele treisprezece poeme, mai scurte, se renunță la majusculele inițialelor de vers, nelipsite pînă atunci. Autorului îi reușesc unele notații mai concentrate, unde imaginația produce cîte o schiță grațioasă : „În dulapuri vesela se face tot mai subțire / Și mai transparentă. Fragilă precum amurgul / Acesta însingerat !" (p. 11).

Lector

Memorialistică

Fragmentarium clujean



ORIGINAR dintr-o familie de cărturari și scriitori (tatăl, Sebastian, colaborator al „Luceafărului" de la Pesta; unchiul, Dominic, prozator; fratele, Radu, binecunoscut poet și dramaturg), Horia Stanca, gazetar de vocație, a avut posibilitatea să privească din stalul întîi noua viață a Clujului în perioada sa de transformare dintr-o capitală a grofilor și opresiunii în aceea de citadelă a culturii și științei românești. Am mai întîlnit evocări parțiale ale acestei efervescențe în legătură cu Universitatea și Muzeul Limbii Române (S. Pușcariu), sau cu teatrul (A. Buteanu), dar ceea ce conferă o notă distinctă paginilor lui Stanca este faptul că **el a crescut odată cu Clujul nou**, cu liceele, Universitatea, Teatrul, Opera și publicațiile ce apăreau atunci în capitala Transilvaniei, **fiind un produs al acestora.** Iată-l pe memorialist descinzînd în 1922, la 13 ani, din Sebeșul natal, în Clujul ce nu număra atunci mai mult de 40 000 locuitori, cu casele din centru neîncăpătoare pentru iureșul de viață înnoitoare, asistînd la supraetajarea unor imobile ori la construcția febrilă a altora noi, în cartierele cu iz rural. Și după o viziune panoramică a vechiului oraș, cu relicvele sale istorice și urbanistice — necesare pentru o comparație cu ceea ce am făurit noi acolo pînă la Diktatul de la Viena —, autorul se oprește cu emoție la anii de liceu și facultate, dovedind valențe portretistice în creionarea unor figuri de dascăli ce au ilustrat viața liceului „Gh. Barițiu" (Al. Ciura, directorul și scriitorul, Moș Nicoară, latinistul bonom și înțelept, Mircea Prișcu, Gh. Șerban, Romulus Demetrescu) ori a profesorilor de la Facultatea de Drept (Gh. Cătuneanu, Casiu Maniu, Traian Pop etc). Nu lipsesc, desigur, nici notele critice, aspectele umoristice, dar țelul suprem al memorialistului este de a resuscita euforia românească, elanul cu care profesori și elevi căutau în acei ani să șteargă de pe fruntea Clujului încrîncenările de odinioară, imprimîndu-i pecetea creativității și umanismului nostru.

Odată cu școlile, profesorii, excursiile, plimbările în parc, balurile, Stanca reconstituie o atmosferă, o mentalitate, imprimînd, pe alocuri, acestor retro-reportaje trăinicie literară. Alături de el redevenim adolescenți, ori tineri studenți sfioși la balul patronat de tanti Olivia, soția primarului, regretînd că nu am cunoscut și noi atîtea „drăgălașe" și „superbe" fete (epitete frecvente la autor) cu nume răsunătoare ca Minerva, Romana, Hortensia etc. Ne dăm seama că multe din aceste darnice complimente sînt reminiscențe ale unor iluzii tinerești ori adiționări ale vîrstei, dar important nu este aici adevărul, importantă este capacitatea autorului de a se reconecta cu trecutul, de a ne contamina și pe noi și de a ne reinstala în Clujul acelor ani. Ani în care a fost testată capacitatea noastră de a detrona o mentalitate medievală, de a crea instituții, de a educa tineretul în spirit contemporan. Autorul insistă asupra formației umaniste în liceele de atunci, asupra ponderii lingvistice și educative a latinei, a formării de caractere, iar la Facultate, asupra rolului studenților din centrul Cluj în afirmarea românească, precum aplicarea unei plăci de bronz la statuia lui Matei Corvinul cu inscripția : „Învingător pretutindeni, învins numai la Baia de propriul său neam...", participarea la campania antirevizionistă ori inițierea Micii Antante studențești. Era perioada cînd conducerea centrului universitar nu fusese încă aservită unor țeluri partizane, cînd prevalau interesele generale și profesionale.

Cronicar muzical (Stanca urmase și pianul la Conservator), teatral, (făcuse multă vreme figurație), autorul inventariază și comentează repertoriul unor instituții ca Opera Română, Teatrul Național, permițîndu-ne o apropiere de istoria acestora și mai ales de interpreții ce s-au afirmat la Cluj. Nu toți au avut talia și faima unui Traian Grozăvescu, Popovici-Bayreuth ori ale unor artiste ca Lya Pop, Aca de Barbu, Ana Rozsa-Vasiliu dar întregul personal a contribuit la afirmarea virtualităților muzicale ale poporului nostru. În numai șapte stagiuni, sub conducerea avizată a lui Popovici-Bayreuth, opera avea la activul său 30 de premiere, incluzînd creații de primă mărime și atrăgînd la spectacole și pe concetățenii de altă naționalitate. Au fost încurajați, în paralel, compozitorii români, din portofoliul cărora au fost puse în scenă în cele două decenii nu mai puțin de 14 opere. Făcînd probabil apel la propriile cronici muzicale, autorul șterge praful uitării de pe numele unor interpreți, care, într-o epocă fără mijloacele tehnice de azi nu răzbiseră nici măcar pînă în Capitală — presa rămînînd, astfel, unicul martor al unor creații ce au încîntat atunci publicul local. Cronicarul subliniază ideea de emulație cu Capitala, cu alte centre muzicale europene, prezentă în permanență la Cluj. Începînd din 1935, Stanca intră în presă ca redactor la „Națiunea Română", organ al Partidului Liberal, aflat la putere, avînd și sarcina de cronicar teatral. Pînă la această dată, în cele 15 stagiuni anterioare, se reprezentaseră la Cluj 288 de piese făcîndu-se apel la aceiași actori al căror număr varia între 40—50. Se înțelege că, în aceste condiții, cronicarul trebuia să împace considerațiile estetice cu realitatea obiectivă pentru a nu nedreptăți pe unii actori, mai în vîrstă, puși în situația de a juca un rol de tînăr înaripat sau, pe alții, siliți să-și adapteze săptămînal temperamentul la roluri diametral opuse, să învețe alte și alte roluri iar uneori să facă și regie. Se citează astfel cazul unor actori care într-o stagiune de 7 luni au jucat în 8 și, respectiv, 10 piese. Aceasta pentru a sublinia risipa de energie, entuziasmul și dăruirea personalului Thaliei clujene.

Stanca reia — și bine face — opiniile sale asupra pieselor și interpreților din perioada cînd era titularul cronicii. Din această rememorare cititorii află că actori și regizori de seamă ca St. Braborescu, Neamțu-Ottonel, N. Sireteanu, Titus Lapteș, Sică Alexandrescu etc. s-au afirmat mai întîi la Cluj; că Victor Papilian, ca director prin 1936—37, a inaugurat matinee cu spectacole experimentale precedate de expuneri și exemplificări despre autorii moderni puși în scenă, că s-a încercat lansarea unor tineri autori români etc. Acest capitol („Anii de teatru"), ca și cel anterior („Anii de muzică"), se constituie, prin bogăția informațiilor, pertinența comentariilor, într-o **contribuție la istoria muzicii și a teatrului românesc.**

ULTIMUL capitol, „Anii de presă", se axează pe activitatea și atmosfera din redacțiile publicațiilor „Națiunea Română" (1935—38) și „Tribuna" (1938—40). De un cert interes pentru istoria literară și artistică sînt paginile speciale de simbătă, de la „Națiunea Română", intitulate „Picături de cerneală", care au avut în epocă meritul ca în cele 70 de numere să grupeze condeieri tineri și vîrstnici, fără a ține seama de orientarea lor politică — deși era vorba de un oficios liberal. Din păcate, Stanca se mărginește aici la consemnarea fugitivă a unor nume de colaboratori fără a da exemple pregnante, citate, din ceea ce poate fi valorificat peste ani și fără a urmări evoluția tinerilor de atunci. Aici, ca și în relevarea activității de la „Tribuna", autorul se arată interesat mai mult de portretele personalului redacțional: Petre Moldovan, C.S. Anderco, Virgil Enescu; Liviu Hulea, Tiberiu Rebreanu, Em. Bocșa-Mălin, G. Sbârcea, Gh. Stoica etc.

Irelevantă ni se pare ancheta despre „Spiritualizarea tineretului" întrucît majoritatea personalităților universitare chestionate, ori nu aveau soluții, ori ezitau să pună punctul pe **i. Fragmentarium**-ul lui Stanca (pentru publicarea căruia editura clujeană se poate felicita, nu însă și pentru numeroasele greșeli de tipar ori dezacorduri scăpate la corectură) — se încheie cu despărțirea sfișietoare de Cluj în urma Diktatului de la Viena și un „Epilog" în care autorul aruncă o privire asupra noilor promoții de scriitori ce-și desfășoară activitatea în capitala Transilvaniei de azi. Tablou realizat de la distanță și — fatal — impresionist și incomplet.

O carte care depășește semnificația unei simple întîlniri cu anii tinereții prin interferarea pașilor autorului cu viața noilor instituții create la Cluj, cu elanul generat de marea Unire. În numai două decenii, Clujul s-a transformat dintr-un burg modest într-o metropolă a culturii noastre, unde veniseră să oficieze E. Racoviță, V. Pârvan, S. Pușcariu, Emm. de Martonne, I. Hațieganu etc. iar la Teatru și Operă se afirmaseră mari personalități. Deschis prieteniei și inițiativelor, cu o largă capacitate de polarizare, dispus să propulseze noul, memorialistul poate privi împăcat spre „fragmentul" clujean de ieri ce-i aparține, deși ca mulți din generația sa, nu lasă opere pe măsura aspirațiilor și posibilităților de care a dat dovadă. Dar nu sînt vremile supt om! Patriotismul ardent, informația bogată, tonicitatea alternînd cu bonomia, cu episoadele anecdotice, căldura umană pe care o degajă, unele realizări expresive notabile fac din **Fragmentarium** o carte la temperatura epocii, a euforiei primilor noștri pași după Unire în capitala Transilvaniei. Și cine ar crede că autorul e un octogenar ? !

Gabriel Țepelea

Horia Stanca, **Fragmentarium clujean**, Editura Dacia, 1987.

Promoția '70

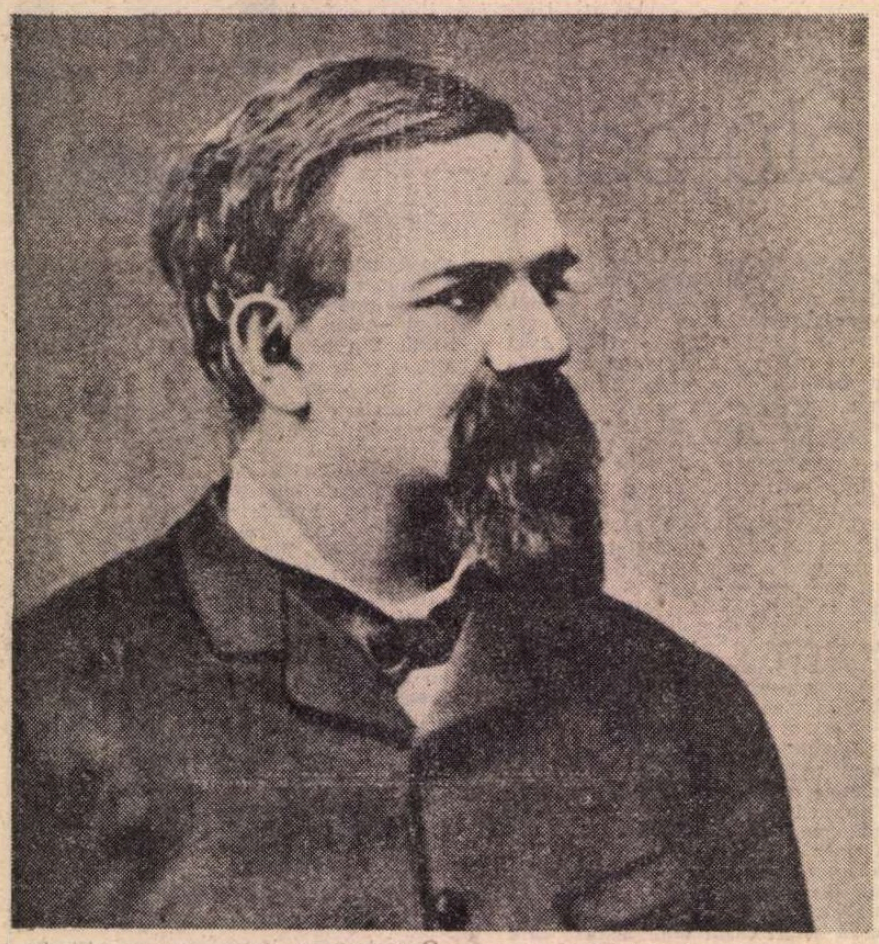
Singurătatea ca destin

● **OLTEA ALEXANDRU** (n. 1930) : **Racul** (1970), **Veghea bătrînei Gall** (1973), **Macii din preajma nopții** (1973), **Casa Emilianei** (1975), **Sertarul cu medalii** (1979), **Cărarea cea îngustă** (1983). O incandescentă memorie afectivă este sursa dintîi a romanelor scrise, după un debut întîrziat, de Oltea Alexandru, sursă și, în același timp, element de strategie narativă prezent în toate, mai mult sau mai puțin fățiș, activ deopotrivă la nivelul personajelor și la nivelul vocii auctoriale, recunoscut chiar ca reper de poetică romanescă într-una din mărturisirile de aspect teoretic incluse în **Sertarul cu medalii** : „Foarte ciudată această continuitate a memoriei, această datorie a redescoperirii ei, mai bine zis, ce mi se impune de la o vreme, de cînd eu însămi încep să accept umbra uitării de mine. Poate sună pretențios : **continuitatea memoriei**, deoarece nu pot să certific totodată și autenticitatea ei. Nu pot să jur că nu am transfigurat unele fapte sau date sau împrejurări — nu din rea-credință ori intenție disimulată, ci numai din nepricepere. Din netrăire directă în timp și loc, mulțumindu-mă doar cu reverberațiile acelui difuz continent de rememorări, deopotrivă afective și raționale, determinîndu-mi clipa prezentă : un **trecut-trăind**, cu neputință de înlăturat și fără întrerupere prezent. Uriașă acumulare de percepții, impresii, amintiri, frînturi disparate de povestiri auzite cîndva, intuite și recompuse altcîndva, imagini și reprezentări suprapuse gîndirii, emotivității proprii — totul însă aparținînd altor trăiri, străine și nu chiar străine — însușite ori moștenite de mine pe neștiute, pe nevrute... păstrate însă, aduse pînă acum, devenite una cu mine, ale mele adică... Realitatea aceea a lor — transmisă numai prin cuvînt, neprimită de-a dreptul prin ochi și simțire — se aseamănă cumva cu o sămînță miraculoasă : cuvîntul rodește, lumea cuprinsă în el devenind vie și văzută, ca din nou, gestul de a o închide în bobul cuvîntului, pentru a o rostogoli mai departe, prin vreme ; mirajul magic al cuvîntului purtător de lumi, închizînd și desfăcînd din el însuși lumea" ; ce denotă această cam confuză și nu prea bine scrisă „profesiune de credință", dincolo de vechea idee a taumaturgiei prin care se edifică literatura, este un interes nemimat pentru motivarea unui mod de înțelegere și, implicit, de practicare a scrisului, floare rară în peisajul autohton ; pentru asta am citat în extenso, cu toate că valoarea propriu-zis teoretică a mărturisirii e neglijabilă. Paradoxal sau, cel puțin, surprinzător este că prodigioasa memorie afectivă a prozatoarei, restituind și reconstituind tablouri aglomerate și legate organic între ele, construiește cu obstinație variante epice ale unei singure, obsesive, teme : singurătatea. Mulțimea de existențe individuale ce-și deapănă firul în romanele ei, într-o aparentă țesătură comunicativă este, de fapt, o mulțime de singurități, biografiate amănunțit și divers, cu finețe a detaliului semnificativ și, mai ales, cu fler psihologic în conturarea ipostazelor specifice. În pofida clișeului romantic al tăcerii, imobilității și deprimării, la Oltea Alexandru singurătatea e zgomotoasă, dinamică și robustă. Grație memoriei atotscotocitoare, precum și — fără îndoială — unei predispoziții personale spre reverie, singurătatea are în cărțile ei un statut de Destin, al cărui mister sporește pe măsură ce i se deconspiră motivele și implicațiile ; uneori explicit, de cele mai multe ori subtextual, ea este aproape un personaj care se exprimă prin vorbele și gesturile altora, un personaj de ambe sexe și de orice vîrstă, cu o anume preferință, totuși, pentru feminin și bătrînețe, dar numai în ce privește perspectiva naratologică, altminteri, cum spuneam, singurătatea e Destinul personajelor iar nu o împrejurare trecătoare a vieții lor. Tentația psihologistă e mare într-o astfel de proză a inconfortului existențial, favorizată și de maniera retrospectivă impusă discursului epic de prea-plinul memoriei afective, iar prozatoarea n-a ezitat să și-o asume ca pe un mijloc, fie și riscant, fără de care materia narată nu și-ar dezvălui structura de adîncime.

ÎNCĂ din **Veghea bătrînei doamne Gall** se întrevedea intenția de sondare a singurătății ca dat numai că, probabil indecisă în privința modelului de construcție romanescă, autoarea a apelat la un artificiu cu funcțiune de pretext și, în egală măsură, cale de acces la sintagmele însingurării : dialogul întins pe multe zile între bătrîna Gall și o femeie matură, dialog în care sînt evocate fiicele bătrînei, trei la număr, dintre care una, Atena, a fost o vreme colocatara partenerei de conversație ; mai interesantă decît retrospectiva rezultată din jocul evocativ al protagoniștelor este intuiția complementarității timpului real și al celui fictiv, ilustrată prin tactica bătrînei Gall de a-și aminti anumite întîmplări din viața familiei, respectiv a fiicelor ei, și de a-i cere apoi partenerei de dialog să propună ea însăși ipostaze posibile din existența acestora, prin efort de imaginație ca într-un fel de calcul al probabilităților bazat pe revelarea esențialului psihologic și comportamental. O variantă a temei singurătății găsim în **Macii din preajma nopții**, de data asta privirea analitică oprindu-se nu doar asupra individului ci și asupra grupului de indivizi, singurătatea fiind aici mai puțin un sinonim al Destinului cît un efect al inadaptării conjuncturale și al ratării ; ea e, totodată, elementul afectiv care leagă laolaltă mai multe personaje de vîrste, profesiuni și aspirații diferite ; din grup face parte și o sculptoriță epuizată care, întîlnindu-și întîmplător o prietenă din copilărie, acum actriță de provincie dezabuzată, deci tot o singurătate probabilă, o atrage în scopuri terapeutice în grupul de oameni aparent vitali și epicureici ; singurătățile însumate ale grupului sînt examinate fără prejudecăți și complexe, ochiul atent al scriitoarei descifrînd în forfoteala magmatică a lumii acesteia forța instinctuală de captare, prin travestiuri și iluzionări, a solitudinii care năpîrlește, își dă adică jos coaja de imprejurare-efect al ratării existențiale pentru a îmbrăca haina destinului.

Nicăieri nu e mai bine tratată epic tema singurătății ca în **Casa Emilianei**, cartea de vîrf a scriitoarei, veritabilă monografie a singurătății ca destin ; Maria, o femeie de patruzeci de ani, ascunde soțului și copiilor boala incurabilă de care suferă pînă în clipa cînd sfîrșitul devine o chestiune de minute ; Gligor, soțul ei, un arheologi realizat, își descoperă, întorcîndu-se reflexiv asupra propriei vieți, uriașa singurătate care-i însoțise pas cu pas împlinirea profesională și socială ; Emiliana, mama lui Gligor, are, la optzeci de ani, conștiința clară a singurătății funciare care i-a sprijinit o viață personalitatea făcută din autoritate maternă, devotiune familială, altruism și generozitate; Jana, sora mai mică a Mariei, arhitectă trecută de treizeci și cinci de ani, resimte singurătatea ca pe un efect al eșecului matrimonial și al mediocrității profesionale ; așadar, de la aceasta din urmă spre Maria, toate ipostazele singurății se oferă cititorului : singurătatea ca rezultat al unor conjuncturi nefericite (Jana), ca destin ignorat și conștientizat tardiv prin revelație (Gligor), ca destin asumat și trăit cu demnitate (Emiliana) și ca destin încheiat tragic (Maria) ; departe de orice accent melodramatic, întîmplările din casa Emilianei, cu tot evantaiul introspecțiilor și retrospecțiilor, cu prisosul (pe alocuri) psihologizant, divulgă realist și acut complexitatea uneia din cele mai încărcate de miez stări ale umanului, foarte bine pusă în pagină epică prin alternarea de tip faulknerian a personajelor cu rol de narator. **Sertarul cu medalii** și **Cărarea cea îngustă** reprezintă o încercare de schimbare nu atît a temei predilecte cît a decorului epic, amplificat în primul roman la scara unei istorii de cinci decenii (cu o apăsată și explicită tendință de roman biografic ; de altfel, e prezentat ca prim volum dintr-un ciclu epic) și transferat în rememorare pură în al doilea (cu, iarăși, o tendință de divagație poematică și calofilă).

Laurențiu Ulici



„UN VIS AL INTELIGEN

„La răspîntiile culturii române veghează, ca și odinioară, degetul lui de lumină : pe aici e drumul".

E. LOVINESCU

ÎNTR-UN articol din 1890, scris la moartea lui Leon Negruzzi, junimist din prima generație, Titu Maiorescu s-a simțit îndemnat să dea, sub imboldul unui sentiment nostalgic, o pagină de evocare a **„Junimii din Iași"**, pagină afectivă dar și de indirectă sintetizare, după ani, a trăsăturilor spiritului junimist, cu deosebire prețioasă tocmai pentru faptul că venea de la el.

„Junimea din Iași a fost — și acum putem vorbi de ea ca de un lucru trecut — o adunare privată de iubitori ai literaturii și ai științei, de iubitori sinceri. Din întîmplare, cei dintîi membri ai ei s-au găsit a fi înzestrați cu cunoștințe destul de felurite, fiecare după studiile și după gusturile sale, încît să se poată completa unii pe alții și totodată să se poată înțelege. Discuțiile cele mai animate, însă fără niciun amestec de interese personale, i-au apropiat și i-au împrietenit, atrăgînd încetul cu încetul pe mulți alții, a căror dispoziție de spirit îi făcea accesibili la asemenea cercetări adeseori abstracte. În primii ani ai acelor întruniri intime s-a urmărit cu stăruință cetirea mai tuturor operelor literaturei române de pînă atunci, bune-rele cum erau, și pe temeiul unor asemenea cetiri se iscau discuțiile : observări critice, încercări de stabilire a unui teren comun de înțelegere, teorii conduse la extrem și apoi limitate spre o aplicare mai firească, expuneri științifice despre estetică, despre limbă, despre scriere, despre multe alte obiecte ale gîndirii omenești — căci științele se înrudesc [...], totdeauna libere, adeseori îndrăznețe, de regulă vesele, niciodată personale, sau meschine, sau înveninate. Și se formase astfel o atmosferă de preocupări curat intelectuale, care fără voie și pe nesimțite ajunsese a stăpîni pe toți, așa încît orele petrecute odată pe săptămînă la **Junimea** steteau în cel mai mare contrast cu viața de toate zilele, erau o lume aparte, un vis al inteligenței libere înălțat deasupra trivialităților reale. Și așa de intensiv și așa de puternic lucra această atmosferă asupra celor ce o respirau, încît forma ea însăși o legătură între ei și-i armoniza pe toți pentru timpul cît dura, pe unii pentru toată viața lor."

Sugestivul tablou, nimbat de melancolie, reproiectează fenomenul junimist în apropiate toate elementele lui alcătuitoare. În atitudinea generală : spirit rațional, luciditate, spirit critic aplicat fără discriminare, separarea preocupării intelectuale de sfera intereselor practice, considerarea științelor în acțiunea lor convergentă („științele se înrudesc"). În obiectivele succesive pe care Junimea și le-a fixat : trierea operelor literare românești de pînă atunci și judecarea lor dreaptă din unghiul valorii, intervenția în chestiunile limbii, ale scrierii, preocuparea de estetică și de alte discipline fără de a căror fundamentare nu se putea concepe un progres cultural real. În fine, în aspectele de ambianță morală și de comportament uman de la **Junimea** : sinceritate, transparență, exprimare desăvîrșit liberă a convingerilor, civilitate, spirit colocvial și cordial (.....totdeauna libere, adeseori îndrăznețe, de regulă vesele, niciodată personale, sau meschine, sau înveninate").

Retrospecția ajunge și la protagoniști, rechemați de fluxul amintirii în perechi antitetice — „....tăcutul Tasu cu vorbărețul Ianov, viul cugetător Conta cu poligraful Xenopol, exactul Melic cu «volintirul» Chibici, amarul critic Panu cu blîndul Lambrior, anecdotistul Caraiani cu teoreticul Missir, bunul «papa» Culianu cu epigramaticul Cuza, izbucnitorul Philippide «Hurul» cu blajinul Miron Pompiliu, superginga șul Volenti cu filologul Burla, popularul Slavici cu rafinatul Naum, înaltul visător Eminescu cu nemilosul observator Caragiale, și alții și alții" — pentru a pune desigur în vie lumină, odată mai mult, capacitatea de liant spiritual a vechii **Junimi,** performanța ei uimitoare de a fi strîns laolaltă oameni atît de feluriți, ca medii de proveniență, ca profesiuni, ca temperament și instrucție, canalizîndu-le resursele sufletești și înzestrările intelectuale, de atît de diferite facturi, către slujirea acelorași valori și țeluri.

Acestea fuseseră însă cîndva, în urmă cu un sfert de secol, iar la 1890, Maiorescu, reformulînd adagiul villonesc, se vedea îndreptățit să se întrebe : „Unde sînt aceste timpuri și unde sînt acești oameni !"

Are și un răspuns, o concluzie cu valabilitate mai largă : „A venit realitatea practică, au venit cerințele vieții publice și i-au aruncat în diferite sfere de acțiune. Iar unde începe acțiunea încetează răgazul contemplativ."

„Un vis al inteligenței libere" spusese Maiorescu în același text, inspirată, memorabilă definire a spiritului vechii **Junimi,** dată de omul care fusese principalul constructor și promotor al acestui spirit. **Un vis** totuși, o proiecție ideală, prea repede destrămată de concurența dură a vieții practice, cum era determinat Maiorescu să observe, cu amărăciune abia ascunsă, la 1890.

Dar, bineînțeles, ce regreta Maiorescu la acea dată era spulberarea unei atmosfere, a unei ambianțe omenești unice, irecuperabilă altfel decît prin demersul amintirii, iar nu faptul că lucrarea spirituală a **Junimii,** desfășurată multiplu, s-ar fi pierdut și ea fără urme. Nici nu era așa. Dintre vechii junimiști, într-adevăr, mulți dispăruseră fizic, și chiar dintre cei mari (Eminescu, Creangă), alții, și printre aceștia Maiorescu însuși, se dedicaseră preponderent profesiunilor practice, politicii, așadar „acțiunii" care îi făcea inaccesibili, acum, „răgazului contemplativ". Efortul lor însă, coalizat, din anii evocați de Maiorescu, edificase valori durabile, fundamentale, contribuind hotărîtor la scoaterea din confuzie a culturii române, la așezarea ei pe calea de evoluție normală.

„Unde începe acțiunea încetează răgazul contemplativ", conchidea Maiorescu în linia acțiunii sale ferm disociatoare, enunțată prima oară în **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867** și urmată fără abatere de atunci. Desparte strict așadar preocupările practice (cîmpul acțiunii) de acelea „curat intelectuale" (cîmpul contemplativității), incompatibile prin natura lor. Pe acest separationism, raportat la specificul artei, se întemeiase demersul maiorescian capital de autonomizare a esteticului. Acțiunea cobora arta în sfera practicii, corupînd-o pînă la anulare căci o antrena către scopuri care nu erau ale ei. Contemplativitatea o înălța la condiția sa proprie de realitate autonomă.

Conotația negativă, să-i spunem astfel, dată în textul maiorescian **acțiunii** trebuie raportată, desigur, la înțelesul special conferit aici termenului. Acțiune, adică angajare exclusivă în realitatea practică, opusă idealității, spiritualului, realitatea „intereselor egoismului zilnic" de care criticul vorbește în **Comediile d-lui Caragiale.** Terenul omului „activ", cu alte cuvinte, iar nu „reflexiv".

Altfel, în accepția mai cuprinzătoare a noțiunii, acțiunea fusese un mod esențial de afirmare a **Junimii** și atunci cînd Maiorescu, în evocarea amintită, apăsa pe ideea de retragere și detașare („....steteau în cel mai mare contrast cu viața de toate zilele, erau o lume aparte, un vis al inteligenței libere înălțat deasupra trivialităților reale") el înfățișa o ipostază. Era însă și cealaltă : **Junimea** ca grupare ofensivă inițiatoare de mari campanii, angajată în confruntări aspre, în polemici, în lupte purtate pe atîtea planuri pentru a impune o ideologie estetică și un stil în cultură. Mai potrivit este să spunem că acțiunea și contemplativitatea erau ipostaze succesive în existența **Junimii.** Iar și mai aproape de adevăr vom fi spunînd că acțiunea era ipostaza pregătitoare a „răgazului contemplativ", că acesta din urmă era, în multe privințe, un efect, un rezultat al acțiunii. Mai mult decît atît : nu o dată „realitatea practică" era „folosită" de junimiști, pusă la contribuție, convertită să contribuie la înfăptuirea mobilurilor de esență „curat intelectuală". Ministeriatele, prezența în Cameră, în ierarhia școlilor, în diferite alte instituții, pozițiile deținute în presă, acestea și atîtea altele la fel, care țineau, totuși, de lotul „realității practice" deveneau eficiente pîrghii ale acțiunii lor ideologice și culturale. După cum tot adevărat este că din aceeași direcție, a realității practice, răsăriseră și obstacolele, adversitățile, rezistențele de tot felul care trebuiau înlăturate, înfrînte. Nici nu se putea altfel căci activau, acei oameni, într-un context determinat.

ÎN **Poeți și critici,** articolul din 1886 în care era apărat Alecsandri de contestările scriitorilor din noua generație (Vlahuță, Delavrancea), T. Maiorescu făcea și un bilanț al acțiunii lui literare, la 14 ani după ce tipărise studiul inaugurator **Direcția nouă în poezia și proza română.** Sentimentul exprimat era de satisfacție și o inflexiune orgolioasă se putea ghici în constatările criticului confirmat de timp : „Nu doară, că toți cei salutați la 1872 au împlinit ceea ce se aștepta de la ei, dar unii au întrecut așteptările, și relativ mulți alții și-au adaos puterile pentru a da acelei mișcări un avînt — dacă nu destul de general, dar cel puțin destul de puternic pentru a ne face să simțim un adevărat progres în anul prezent, comparat cu anul 1872". Referirea la cei care întrecuseră așteptările privea desigur pe Eminescu.

Mai departe T. Maiorescu dă concretețe retrospectivei sale, menționînd scrierile de după 1872 ale lui V. Alecsandri **(Ostașii noștri** și dramele), pe Eminescu, desigur, care „a adus lirica română la o culme de perfecțiune", apoi contribuția în diferite genuri și domenii a unor Slavici, Creangă, Vlahuță, Duiliu Zamfirescu, Delavrancea, N. Gane, Hasdeu, Lambrior, Tocilescu, D. Onciul etc., și, semnificativ accident petrecut unui critic care operează „pe viu", „comediile d-lor Caragiale și I. Cerchez". I. Cerchez ? În dublet cu I. L. Caragiale ? Neașteptată alăturare pentru cine citește azi !

Articolul **Poeți și critici** este important și pentru faptul că, în prima sa parte, din același unghi recapitulativ, sintetizează strategia critică maioresciană, astfel cum aceasta s-a constituit și s-a pus în funcțiune în raport cu cerințele interne ale literaturii române din jumătatea a doua a veacului XIX.

Maiorescu distinge două faze ale acestei strategii, indicînd, ca bornă despărțitoare, desigur relativă, anul 1872, al apariției studiului său **Direcția nouă** Prima fază o numește el însuși a „criticei generale", de aspect normativ și curativ, reclamată de urgențele unei literaturi prejudiciate de confundarea criteriilor, lovite chiar în punctul de pornire de mai multe maladii. A doua fază este consecutivă apariției simptomelor de însănătoșire a organismului literar, și am putea-o numi a criticii aplicate, de sprijinire și consolidare a reușitelor, de lărgire și adîncire a „albiei curentului celui nou".

Reevaluarea cvasiintegrală a trecutului literar, efectuată sistematic, prin lecturi atente și laborioase discuții în adunările **Junimii** („În primii ani ai acelor întruniri intime s-a urmărit cu stăruință cetirea mai tuturor operelor literaturei române de pînă atunci..."), această reevaluare așadar, s-a soldat, pentru oamenii de gust și de conștiință lucidă care o întreprinseseră, cu o tulburătoare revelație. Noi nu aveam încă o literatură ci deocamdată numai o simulare, cu prea puținele scrieri bune de care se putea lua act, produse într-un climat de febră care încurajase, ce e drept, cantitativul, dar nu chezășuise și valoarea. Heliadescul îndemn, „scrieți băieți, numai să scrieți", fusese cu frenezie tradus în fapte și o abundentă recoltă literară acoperise formal toate genurile. Ea răsărise, țîșnise mai bine zis, din generoase elanuri, din prea frumoase entuziasme, de cele mai multe ori, și era, ținea în orice caz să fie, o expresie, una din expresiile marelui curent de afirmare națională de care epoca era marcată. Ca națiune europeană renăscută, se cuvenea să facem dovada, și cît mai grabnic, că putem avea o literatură în rînd cu celelalte națiuni europene și asemenea lor. Dar elanurile, entuziasmul generos, voința de afirmare neîntîrziată, acestea erau impulsuri, admirabile impulsuri emulative, de bunăseamă, însă cu ce efecte în ordinea propriu-zisă a construcției ? Cu efecte mai mult rele, constataseră șocați junimiștii, după exigența, amănunțita cercetare a tot ce se ivise, pînă la ei, în spațiul cultural, în literatură dar și în celelalte arte, ca și în științe, atîtea cîte se înfiripaseră, în cercetările istorice și filologice mai ales. Mai peste tot găsiseră improvizație, lucruri întocmite prea repede și fără fundamente de susținere, puzderie de „idei nemistuite" și de adopțiuni anapoda, de soluționări stîngace, naive sau fanteziste ale problemelor mari, în genere multă superficialitate și prost gust. De sub aparențe contrarii, de emulație și progres, o dezolantă realitate ieși la vederea junimiștilor.

Dezolantă și totuși activizatoare, fiindcă stîrni în ei pasiunea luptei, voința de a i se opune și de a o înlătura. Nu se mai putea merge în direcția de pînă atunci, nu se mai putea merge decît „în contra" acelei direcții adînc păgubitoare pentru cultura românească, cum avea să avertizeze Maiorescu în chiar titlul unuia din marile sale articole polemice, de amplu răsunet imediat și peste timp.

Aproape totul trebuia re-gîndit și re-elaborat, re-clădit pe temeliile normale. Această vocabulă, **re-,** care ne vine mereu sub condei, spune și ea ceva. Și anume că nu era vorba de un început absolut ci de îndreptarea unuia rău care deja germinase, crease un curs, o „direcție". Cu atît mai complicat pentru oamenii **Junimii** care ar fi putut să pornească ei totul, de la capăt pe calea cea bună, fecundă, normală, asupra căreia erau pe deplin clarificați, știau care este. Dar așa, trebuiau mai întîi să disloce proastele întocmiri deja implantate în solul cultural, să demoleze, să îndepărteze molozul, să curețe spațiul în care vor înălța propriile construcții.

Situația aparte și dificultatea sporită în care s-a aflat critica junimistă a fost aceea că trebuia să se confrunte cu nefastele urmări ale unor activități pornite, în majoritatea lor, din bune intenții. Or, polemica cel mai greu de purtat este cu reaua slujire a bunelor intenții. Se coalizează toți care le văd numai pe acestea iar nu și faptul că sînt rău slujite. Li se alătură deîndată, și mult mai zgomotos, mai ofensiv, profitorii bunelor intenții, cei care, atît de mulți, oricînd și oriunde, adjudecîndu-și idealurile nobile țintesc să le fructifice în beneficiul numai al intereselor proprii. Cercul adversităților se lărgește prin adăugarea indivizilor plutitori în confuzie, a nedumeriților, a celor care nu înțeleg decît foarte tîrziu despre ce e vorba, ca și a celor activați de suferințele cine știe căror lezări personale.

Și astfel, critica maioresciană a „stricăcioaselor" forme fără fond, a neadevărului ca „vițiu radical" extins în toate domeniile ca o plagă („neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr pînă în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public"), a iluzionărilor cu privire la un progres cultural care era numai unul statistic („avem de toate cu îmbelșugare își închipuiesc ei, și cînd îi întrebi de literatură îți citează cifra coalelor înnegrite pe fiecare an cu litere române și numărul tipografiilor din București"), a mediocrităților cu atît mai primejdioase, „cu cît poporul este mai incult", critica mai cu seamă a mentalității după care decît nimic mai bine formele goale, mai bine o civilizație și o cultură improvizate, această critică maioresciană neconcesivă în niciuna din revendicările ei, inflexibilă pînă la duritate, ea însăși conținînd, în evaluarea stărilor de fapt, exagerări și absolutizări, nedispusă, în nici o împrejurare să relativizeze, să acorde circumstanțe atenuante, să recunoască, măcar acolo unde erau, bunele intenții, această critică maioresciană extrem-radicală și îndreptată deodată în toate părțile va stîrni, cum era de așteptat, reacții a căror vehemență și radicalitate în respingere îi erau pe măsură.

Și cum spuneam, de cealaltă parte mulți erau bine intenționați, se angajaseră cu totală bună credință în direcția considerată rea de **Junimea,** mobilizați în acțiunile lor, în ce și cum scriau, în fond, de aceeași preocupare de a sluji emanciparea națională ca și junimiștii. S-ar putea

...ȚEI LIBERE"

spune că, în ultimă instanță, militau pentru aceeași cauză, dar totul îi deosebea în ceea ce privește calea de urmat, strategia, soluțiile și chiar înțelesul pe care îl atribuiau ideii de emancipare.

Cîțiva dintre adversari erau exponenți de marcă ai generației dinainte, figuri respectate pentru trecutul lor de tribuni ai libertății, luptători pentru interesele românești, ardelenii în primul rînd, oameni care dispuneau de un capital moral deloc neglijabil. Aceasta complica odată mai mult misiunea criticii junimiste, situația lui Titu Maiorescu și a grupării sale care, lovind în acești bărbați cu nume ilustre, contrariau un public în opinia căruia ei se bucurau, pentru multele lor vechi merite, de cea mai înaltă stimă. Cum să ataci atît de brutal pe Andrei Mureșanu, compunătorul aureolat de legendă al lui **Deșteaptă-te române ?** Dar pe Simion Bărnuțiu, gloriosul pașoptist ardelean, tovarăș de luptă al lui Avram Iancu, rostitorul vestitului discurs ținut la Blaj, pe Cîmpia libertății ? Dar pe Bariț, pe Cipariu cărturari cu prestigiu de multă vreme constituit ? Dar pe Aron Pumnul, înimosul făclier al spiritualității românești în Bucovina ? Spre a nu mai vorbi de contestarea unor teze ale lui Șincai, ale lui Maior, înaintașii de ale căror mari nume ideea de afirmare națională era legată atît de strîns în memoria generațiilor. Pe lîngă toate, critica junimistă se va vedea deci confruntată și cu redutabile aspecte emoționale.

Și totuși, aceste aproape sacrilegii, cum apăreau în ochii multor contemporani, T. Maiorescu și școala sa le-au comis. Au făcut-o în numele **adevărului,** singura bază pe care admiteau că se poate construi ceva durabil în vreun domeniu, în cultură sau în viața instituțională, în politică sau în științe.

În numele adevărului trebuia arătat că limba română în jurnalele din Austria era primejduită grav de „stilul greoi antiromân" și „monstruoasa germanizare în expresii", că putea „deveni o ruină, nu reparată, ci stricată prin construcții străine fără nici o adaptare de stil și incapabile de a-i manifesta propria idee în modul ei originariu", că „o cauză națională apărată cu o limbă stricată este pe cîmpul literar o cauză pierdută, și desigur cu «organe corporale» cu »muzică de pisici», cu «legători de atențiune», cu «cuțite canonice» nu vom putea întări împotrivirea patriotică în contra germanizării și a maghiarizării din Austria".

În numele adevărului și al logicii, al simțului artistic și al instinctului natural care impusese formele limbii vii, populare, trebuiau respinse soluțiile artificiale, etimologiste sau de orice alt soi, cu atît mai greu însă de respins cu cît erau girate de savanți filologi ca T. Cipariu, A. Pumnul, A. T. Laurian, I. C. Massim ș.a., oameni de autoritate științifică al căror cuvînt avea greutate în deciziile forurilor academice, acolo deci unde urmau să fie legiferate normele vorbirii și scrierii. Maiorescu nu va fi totuși singur în campania privitoare la limbă. Putea invoca în sprijinul său poziția scriitorilor artiști, C. Negruzzi, Alecsandri, Russo, creatori ai limbii literare, și, bineînțeles, spiritul limbii vorbite de popor care nu putea fi constrîns să se supună formulelor inventate de filologi. „Singura rațiune de îngăduit în această materie, scria Maiorescu, este uzul poporului, care face lege, și care își are totdeauna cauza lui binecuvîntată și mai profundă decît rațiunile filologilor".

În numele adevărului trebuia arătat că e o absurditate să reclami, spre a continua latinitatea, reinstituirea dreptului roman pentru poporul nostru în veacul al XIX-lea, cum preconiza Simion Bărnuțiu, fără a ține seama de evoluția istorică și chiar de faptul că în cei o mie de ani ai statului strămoșilor noștri funcționaseră mai multe drepturi romane. Atunci pe care din ele să îl preluăm ? „Care drept roman, întreba logic Maiorescu, dreptul roman din care epocă și pe ce treaptă a dezvoltării lui ?"

Tot în numele adevărului trebuia arătat, aducînd prin numeroase citate argumente doveditoare, că Andrei Mureșanu era de fapt autorul unei singure poezii viabile, și aceasta printr-un concurs de factori nu numai literari, iar în rest un producător de versuri stîngace, greoaie, obositor prozaice, fără urmă de trăire poetică, scrise într-o limbă imposibilă, după cum lucruri asemănătoare trebuiau spuse despre o mulțime de alți autori de versuri din epocă, unii cu destulă faimă scriitoricească nicidecum întemeiată, alcătuitori de stihuri clamoroase pe care Maiorescu le califică „platitudini de mahala", înecate în trivialități și copleșite de ciudata boală a diminutivelor, sau de compuneri patriotarde sforăitoare, la fel în nici o legătură cu poezia, trecînd totuși drept poezie în fața unui public și chiar a unei jurnalistici neajunse la conștiința estetică. Trebuiau în orice caz discreditate, în numele adevărului, aprecierile hipertrofice ale unor publiciști doritori prea repede că facă lumii cunoscut că avem o mare literatură, și atunci supralicitau scrieri modeste, nu lipsite uneori de calități dar modeste, așezîndu-le în același rînd cu opere de răsunet din literatura universală, cînd nu le situau chiar deasupra. V. A. Ureche, de pildă, proclama dezinvolt superioritatea față de original a unei prelucrări naive după Goethe realizată de Iancu Văcărescu.

Reacția la critica junimistă se dezlănțui furtunos și din toate părțile, de dincolo și de dincoace de Carpați, raliind ardelenilor pe Hasdeu, pe Bolliac, pe colaboratorii „Revistei Contimporane" (Petru Grădișteanu, V. A. Ureche) și pe mulți alții. Numai în trei luni ale anului 1871 Maiorescu numărase în ziare 81 de articole împotriva sa. Chiar spiritul bunelor intenții inițiale, de care vorbeam, acolo unde existase, în focul polemicii fusese uitat de adversari și învinuirea lui T. Maiorescu de atitudine anti-națională (cu varianta : cosmopolitism) fu de rigoare. O formulează prima dată G. Bariț, în discursul la primirea în Academie a lui Al. Papiu-Ilarian (1869), și o reiau nenumărați publiciști pentru care alegerea armelor polemicii nu implica și scrupulul adevărului. Maiorescu răspunde mirîndu-se că tocmai cei acuzați de germanizarea limbii române îi aduc lui învinuirea de a fi anti-național, conchizînd totuși că asemenea mistificări ale adevărului nu sînt noi, ci țin de „o stratagemă mult cunoscută". Cel puțin împotriva acuzației de atitudine antinațională T. Maiorescu nu a dus singur polemica. Și alți junimiști iau poziție, dintre toți distingîndu-se însă cu deosebire tînărul M. Eminescu, autorul unui raport ce urma să fie prezentat la adunarea societății **România Jună** în sînul căreia o adevărată schismă se ivise cu prilejul alegerii noului comitet, în 1871, stîrnită tocmai de receptarea diferită de către membri a liniei Maiorescu. În centrul raportului (textul manuscris este intitulat **Naționali și Cosmopoliți)** găsim această perfectă sintetizare a poziției naționale maioresciene structurată pe adevăr : „Principiul fundamental al tuturor lucrărilor D-lui Maiorescu este, după cît știm noi, **naționalitatea în marginile adevărului.** Mai concret : ceia ce-i **neadevărat** nu devine **adevărat** prin împrejurarea că-i național ; ceia ce-i injust nu devine just prin împrejurarea că-i național : ceia ce-i urît nu devine frumos prin aceia că-i național ; ceia ce-i rău nu devine bun prin aceia că-i național".

„E poate apărarea cea mai bună ce i s-a făcut lui Maiorescu în afară de cea făcută de el însuși", scrie E. Lovinescu despre acest text din tinerețe eminescian, prea puțin pus în valoare.

PREFEȚELE succesive ale diferitelor ediții de **Critice** atestă faptul că Maiorescu nu era străin de ceea ce urmașul său cel mai important din generația a doua, E. Lovinescu, avea să numească mutația valorilor estetice. La 1867, scriind **O cercetare critică,** propusese un număr de „exemple de poezii mai bune" de Gr. Alexandrescu, V. Alecsandri, D. Bolintineanu, M. D. Cornea, Crețeanu, Donici, I. Negruzzi, Th. Serbănescu ș.a. „Relevate atunci ca singure posibile — scrie Maiorescu în prefața ediției de la 1892 — nu mai pot avea astăzi aceeași însemnare". Ele s-ar fi împalidat în comparație cu altele noi, scrise între timp tot de Alecsandri (pastelurile), Bodnărescu, Șerbănescu dar și de scriitorii care nu aveau cum să se manifeste la 1867, adică Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Coșbuc și „mai ales Eminescu". Iar în nota ediției din 1908 face precizarea că ar mai trebui adăugate exemple din poeziile lui Octavian Goga, St. O. Iosif, Panait Cerna, M. Codreanu, Elena Farago și ale altor nou veniți în literatură — „eterna goană a torței" cum ar fi spus același E. Lovinescu, autorul de mai tîrziu al teoriei mutației valorilor.

Din perspectiva fiecărui nou stadiu al evoluției literare Maiorescu face remanieri, se „revizuiește", cu alte cuvinte, și e de notat că acest termen cu faimoasă carieră ulterioară Maiorescu l-a folosit înainte de E. Lovinescu, nefiind însă nici al său ci

Tabloul „Junimea"

al lui Delavrancea, cum ne dă de știre chiar Maiorescu în **Oratori, retori și limbuți :** „Dacă este să supunem astăzi acea judecată asupra d-lor G. Brătianu, N. Blaremberg și N. Ionescu unei revizuiri (vorba d-lui Delavrancea)..." Se revizuiește așadar constatînd caducitatea unor aprecieri mai vechi, a unor relevări de opere neconfirmate de timp, și propune altele noi, dintre care însă destule, drept este să arătăm, nu se vor dovedi nici ele mai rezistente decît primele. Poeziile d-rei Lucreția Suciu, unde Maiorescu vedea „atîta adevăr al simțirilor în unele din ele și pe alocurea atîta naturalism senin pînă aproape de libertatea antică", „încercările novelistice ale d-lui Virgil Onițiu din Brașov, care nici ele nu pot fi trecute sub tăcere", producțiile lirice ale unor Ollănescu-Ascanio, T. Robeanu, A. C. Cuza, considerate de Maiorescu drept contribuții relevabile ale noului curs literar, vor fi și ele înghițite de neant ca și scrierile cohortei de versificatori vituperați de critica maioresciană la 1867 și mai tîrziu, ca exponenți nefaști ai direcției vechi. Dreptul la o cîtime de eroare i se cuvine însă oricărui critic și cu atît mai mult unuia care a deslușit fără greș, în mișcarea literară imediată, pe cei care erau cu adevărat cei mai mari scriitori ai vremii.

Am numit faza a doua a criticii maioresciene (de după 1872) faza criticii aplicate, spre a o deosebi de prima pe care Maiorescu însuși o numise a criticii generale. În prima fază tăiase „albia curentului celui nou", acum trebuia lărgită și adîncită : „în dreapta și în stînga trebuiesc desfundate alte șiroaie, care să întărească mișcarea principală, mișcarea însăși trebuie să pătrundă mai în afund". Se va îndrepta de aceea, acum, cu prioritate către autori și opere (studiile despre Caragiale, Eminescu, recenziile la cărți de Goga, Sadoveanu, Brătescu-Voinești etc.), fără a părăsi, totuși, terenul discuției de probleme. În articolul despre O. Goga, de pildă, revine asupra chestiunii patriotismului în poezie, lămurind, încă o dată, ceea ce dealtfel lămurise de multă vreme, dar era mereu răstălmăcit de acei adversari care credeau a fi găsit aici unul din punctele sale cele mai nevralgice. „Mai ales cei ce n-au destul talent literar, scria Maiorescu în articolul despre Goga, caută să-și acopere lipsa prin provocarea unor dispoziții sufletești foarte importante în alte priviri, dar nu în cele estetice".

Altfel, continuă Maiorescu, „patriotismul este în inimile sincere în afară de orice tendință politică un simțimînt adevărat și adînc, și **întrucît este astfel, poate fi în certe împrejurări, născător de poezie"** (s.n.).

Disocierea pe care Maiorescu o face între patriotism ca element de acțiune politică și patriotismul ca „simțimînt" încorporabil artei nu poate lăsa dubiu asupra poziției aceluia care acum elogia pe Goga, arătînd că „patriotismul a devenit unul din izvoarele poeziei" sale, „și-l inspiră în modul cel mai firesc", iar mai demult elogiase, chiar excesiv, poate, fiindcă îl îmbrățișa integral, volumul **Ostașii noștri** al lui V. Alecsandri, considerat una din operele ce „vor curăți de la sine atmosfera estetică vițiată". În **Comediile d-lui Caragiale,** apărarea comediilor caragialiene de învinuirea că ar fi „triviale și imorale" este un nimerit prilej pentru a clarifica teoretic chestiunea moralității în artă. O dezbătuse și altcîndva, dar acum o face punînd în relație poziția de principiu cu sensurile acțiunii unui scriitor pe care direcția nouă și-l asumase. Arta este morală prin funcția ei, conchide Maiorescu, deci comediile lui Caragiale nu pot fi imorale atîta vreme cît sînt artă Ar mai fi fost de făcut demonstrația că **sînt,** dar cu aceasta am fi intrat în teritoriul altei critici, al criticii de analiză și interpretare pe care Maiorescu de fapt nu a practicat-o. El **a simțit** că piesele lui Caragiale sînt „înlăuntrul terenului artei", că au „viața lor organică", a formulat cu decizie și plasticitate această încredințare („Comediile d-lui Caragiale, după părerea noastră, sînt plante adevărate, fie tufiș, fie fire de iarbă, și dacă au viața lor organică, vor avea și puterea de a trăi") și a lăsat altora de mai tîrziu să-l confirme în această intuire prin analiză. Ceea ce a făcut și face în continuare critica românească după un secol și mai bine, magnetic fascinată de subiectul totdeauna viu, Caragiale.

Analiza, investigarea prin descompunere a elementelor alcătuitoare ale unei opere nu intră, într-adevăr, în formula criticii maioresciene, care trece asemenea activități într-o ordine secundară, cînd nu le transferă cu totul cititorului, cum se întîmplă în articolul consacrat nuvelisticii lui Ioan Popovici-Bănățeanul, unde într-un loc citim : „Dar ce să stăruim în analiza novelei ! Cetitorul o are acum la îndemînă într-o ediție deosebită și poate primi de-a dreptul impresia de care e susceptibil".

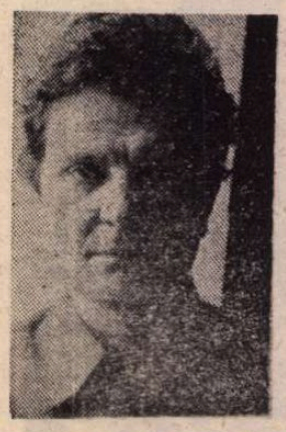
Aproape la fel stau lucrurile și în ceea ce privește pe Eminescu. Nu prin analiză a ajuns Maiorescu la constatarea genialității marelui poet, ci printr-o extraordinară intuire. Operațiunile pe care cineva ar fi tentat să le numească analiză, în **Eminescu și poeziile lui** — alegerea citatelor, indicarea felului rimelor, a efectelor scoase din folosirea numelor proprii, cîteva identificări de surse populare de unde Eminescu „și-ar fi însușit armonia, uneori onomatopeică a versurilor sale" — aceste operațiuni sînt elementar-didactice și conduc la o abordare a textului poetic numai în aspectele sale de la suprafață, fără a cerceta adîncurile. Despre ce era în aceste adîncuri Maiorescu avea totuși o exactă reprezentare, la care ajunsese intuitiv și în temeiul căreia a putut să emită caracterizări de o mare forță sintetică ale operei și personalității lui M. Eminescu. Enunțuri nealterate de timp, dăltuite direct în marmora soclului eminescian :

„Rege el însuș al cugetării omenești, care alt rege ar fi putut să-l distingă ? Și aceasta nu din vreo vanitate a lui, de care era cu desăvîrșire lipsit, nu din sumeția unei inteligențe excepționale, de care numai el singur nu era știutor, ci din naivitatea unui geniu cuprins de lumea ideală, pentru care orice coborîre în lumea convențională era o supărere și o nepotrivire firească. [...]. Seninătatea abstractă, iată nota lui caracteristică, în melancolie ca și în veselie".

„ÎN proporția creșterii acestei mișcări — scria Maiorescu la 1886 referindu-se la direcția nouă — scade trebuința unei critice generale. Din momentul în care **se face** mai bine, acest fapt însuș este sprijinul cel mai puternic al direcției ade-

G. Dimisianu

(Urmare în pagina 14)



Mihai SIN

AUTOPORTRET CU PASSE PARTOUT

SPLENDOAREA verii nu se stinsese deodată, într-o anume zi, la sfîrșitul lui august sau începutul lui septembrie, cînd orice vilegiaturist și-ar fi putut aminti : fusese într-o joi sau într-o vineri, cînd plouase cîteva ore, o ploaie nu prea rece, dar monotonă, încăpățînată, și deasupra mării norii coboriseră mult, aproape atingînd valurile, împingînd spre uscat o piclă nestatornică, înfrigurată, rău-prevestitoare. Și apoi, a doua zi, cînd cerul se înseninase, era cît se poate de clar că venise toamna, cu aerul ei, cu lumina ei, cu stratul de frunze jilave care cedaseră în timpul nopții, și cu acel sentiment de schimbare, de trecere însoțită de regret, care putea să pună stăpînire și pe sufletele cele mai puțin sensibile la așa ceva.

Dar nu, nu se întîmplase astfel, deși ar fi putut să se întîmple, ca în atîția alți ani. De data aceasta zilele verii curseseră spre toamnă altfel, potolit, transformîndu-se pe nesimțite. Mai era ceva, mai intervenise ceva, fără îndoială : sfîrșitul verii și suflul presimțit al toamnei puteau fi legate de sentimentul cît se poate de comun al celor aflați la sfîrșit de „serie", al vilegiaturiștilor care peste puțină vreme aveau să-și stringă calabalîcul turistic de nomazi moderni, lucrurile cu care veniseră și lucrușoarele pe care le cumpăraseră, tot felul de suveniruri nefolositoare sau cîteva obiecte de îmbrăcat — o cămașă, un tricou, un halat — pe care li se păruse că nu le vor găsi decît aici. Astfel că geamantanele și sacoșele de voiaj aveau să fie burdușite, mai ordonat sau într-o cumplită dezordine, după firea fiecăruia, cu rufărie murdară, printre care se putea rătăci o carte citită sau doar răsfoită pe plajă, dar și cu obiecte abia atinse, de care nu fusese nevoie — o umbrelă, un pulover mai gros, un impermeabil. Cei mai sentimentali luau cu ei și cîteva cochilii de melci de mare, scoici, sau pietricele cu forme ciudate, șlefuite de valuri.

Deci într-o zi anume această armată de nomazi avea să-și arunce bagajele în automobile, trenuri sau avioane, plecînd spre slujbele lor, părînd brusc mai potoliți, mai înfrigurați, văzînd parcă ceva dincolo de capătul mîilor de drumuri, ca și cum ceva sau cineva i-ar fi așteptat acolo cu o infinită și sadică răbdare, iar tot acest furnicar nu încerca să se mai sustragă, să fugă, să se amăgească, ci mărșăluia supus, în acorduri deodată mai solemne, ca spre un adevărat destin. Și, fie că se interferau sau nu, în locul celor abia plecați, ale căror mirosuri, umbre și obiceiuri mai populau parcă încăperile hotelurilor, scările, holurile, sălile de restaurant, sosea o nouă armată nomadă, însuflețită și ea de sentimente amestecate. Oricît de amăgiți s-ar fi lăsat noii veniți de publicitatea pe care radioul, ziarele și televiziunea o făceau însoritelor zile care-i așteptau și avantajelor sezonului, ei știau că sosesc toamna, că toamna sosise deja înaintea lor, chiar dacă prezența ei era încă atît de blîndă. De aceea nici nu erau prea expansivi, mișcările și vorba lor fiind mai potolite decît ale celorlalți. Iar prima dimineață la mare i-a găsit pe mulți înaintînd prudenți sau chiar temători spre țărm, simțind întinderea parcă nesfîrșită de apă mai distantă, deloc îmbietoare, aproape ostilă.

Zilele și nopțile curgeau imposibile, orele însorite în care se putea face plajă și baie deveneau tot mai puține, timpul părea să se comprime, înghesuit, obligat de o forță nevăzută să-și modifice din ce în ce mai mult ritmul, o lentoare părînd să înțepenească și să stingă elanurile de vacanță. Uneori, cîte-o furtună puternică devasta plaja, smulgea crengi și frunze din copaci, arunca pîlcuri joase de ceață plumburie să bîntuie printre vile și hoteluri, lingînd peluzele cu iarbă uscată. Apoi nisipul rămînea multă vreme umed și greu, iar hainele întinse prin balcoane, jilave, începînd să se usuce doar cînd erau iarăși purtate. Berea nu mai avea căutarea din timpul verii, fiindu-i preferate „tăriile", vodca, coniacul sau țuica. Și fie din această cauză, fie că remizerii începuseră să se întoarcă pe la casele lor, tonetele de pe plajă dispărură parcă peste noapte, fiind închise și multe chioșcuri de pe faleză sau de pe aleile din jur. Lumea se rărise, grupurile de tineri păreau să se simtă stinghere și veselia lor căznită. În schimb, puteau fi văzute perechi și inși singuratici ce se mișcau parcă într-o lentă derută, privirile rătăcind goale și alunecoase peste obiecte și peste valuri.

Ritmul în care vilele și hotelurile se goleau se accelera, tot mai multe ferestre rămîneau seara întunecate, pînă cînd unele din ele deveniră pustii, semănînd cu niște cazărmi părăsite. În scurtele plimbări de după cină, perechile le ocoleau. Rămăseseră într-o stare de relativă funcționare doar cîteva restaurante, cofetării și baruri. Vîntul mișca hîrtiile și frunzele de colo pînă colo, ploaia bătea în tomberoanele de gunoi, mirosurile mai persistau încă, agitînd șobolanii, fiindcă resturi de mîncare nu se mai prea găseau.

Cît fusese vara de lungă, pe lîngă fiecare restaurant se aciuau cîțiva cîini vagabonzi, cărora bucătarii și chelnerii le aruncau zilnic cîte ceva de mîncare. Copiii mai îndrăzneți, scăpați de sub privirile părinților, le aduceau oase rămase prin farfurii și se jucau cu aceste javre, biete corcituri umile, recunoscătoare. La urma urmei, fără să-i învețe cineva sau să le-o ceară, își făceau în felul lor datoria, delimitînd instinctiv spațiul în care se aciuaseră și păzindu-l. Erau cîini tineri, doar de cîteva luni sau de un an, inteligenți, viguroși, obligați din primele zile de după naștere să se descurce. Cum resturi de mîncare se găseau iar gunoaiele erau bogate, ochii lor păreau să spună că tot ce așteaptă de la oameni era doar puțină toleranță. Învățau repede, știau să-i distingă pe vilegiaturiștii din perimetrul lor de eventualii intruși, doar ultimii fiind lătrați noaptea. Se țineau departe de cîinii de rasă, veniți la odihnă odată cu stăpînii lor, de parcă ar fi simțit că apropierea lor nu era dorită, știindu-se plini de purici, cu blana neîngrijită, roși pe dinăuntru de paraziți intestinali. Deci nu atacau niciodată, iar cînd erau atacați se apărau doar atît cît era nevoie, cu o anumită demnitate resemnată, retrăgîndu-se în primul moment favorabil prin cotloane, unde nu mai erau urmați.

DAR vara trecuse, trecuseră și zilele blînde ale toamnei, și, pe măsură ce se închideau restaurantele, iar bucătăriile deveneau niște încăperi pustii, începuse să-i cotropească spaima. Era tot mai greu să mai găsească ceva de mîncare. Se adunau mai întîi în mici grupuri, părăsindu-și perimetrele, putînd fi văzuți alergînd de la un restaurant la altul, dînd tîrcoale prin preajma hotelurilor, hămesiți. Noaptea, grupurile se transformau în adevărate haite și nu rareori se iscau încăierări cumplite atunci cînd, în sfîrșit, se ivea ceva de împărțit. Dar cum să împartă ? Nu erau decît niște cîini, și cei mai slabi se dădeau întotdeauna deoparte, schelălăind jalnic, lingîndu-și rănile singerinde, parcă nedumeriți. Fiindcă erau totuși foarte tineri și erau la primele experiențe de acest fel. Pînă să apuce să învețe, viața lor se încheia, puțini supraviețuind, chiar dacă își măreau din ce în ce mai mult raza de acțiune, migrînd între stațiuni și ajungînd pînă în sate mai îndepărtate. Da, viața celor mai mulți dintre ei era scurtă, am putea spune „de-o vară". Căci într-un anumit moment, cînd mai toate restaurantele erau închise și stațiunile aproape golite de oameni, iar goana haitelor înfometate, cu ochi sticloși, devenea parcă fără odihnă, înspăimîntîndu-i pe rarii trecători, intrau în acțiune hingherii. Era cît se poate de simplu : pe lîngă tomberoane și gurile de gunoi lăsau momeală cu otravă. Iar ceea ce, pentru javrele înnebunite de foame părea a fi, la prima adulmecare, o șansă de supraviețuire, se dovedea a fi semnul sfîrșitului, un mic ajutor pentru curmarea chinurilor. Iar moartea îi găsea, firește, tot nedumeriți, era tot o experiență pe care nu apucaseră s-o învețe, și, de aceea, trupurile înțepeneau în timp ce în ochi se adunau, cumplite, spaima și uimirea, o ciudată neînțelegere.

Cam în această perioadă, cînd hingherii își făceau meseria, adunînd cîinii morți, într-unul dintre puținele hoteluri rămase în funcțiune, ca bază de tratament, fu cazată o echipă de filmare. Pentru cei rămași prin stațiune, bolnavi, întîrziați din cine știe ce motive sau, în fine, rezidenți permanenți — cei însărcinați cu paza, întreținerea sau repararea imensului fond locativ — sosirea echipei de filmare produse o oarecare agitație, față de starea de amorțeală în care se lăsaseră cuprinși. Erau oare de la Televiziune sau de la vreo Casă de filme ? Și de ce veniseră să filmeze tocmai acum, aproape de mijlocul lui octombrie ? Lucrurile începură să se lămurească treptat, încă de a doua zi, cînd echipa trecu la lucru. Regizorul, operatorul și ceilalți cîțiva tehnicieni trebuiau să facă o emisiune, un filmuleț sau așa ceva, cu o nouă vedetă de muzică ușoară. Dar de ce acum și nu în miezul verii ? Ei, puteau să existe o sumedenie de răspunsuri. Poate că fusese descoperită recent și tînăra speranță nu mai avea răbdare să aștepte pînă vara viitoare. Ar fi putut, desigur, să fie filmată și să înregistreze în studio. Însă ce fel de lansare ar fi fost asta ? Una oarecare. O lansare fără plajă și nisip, fără valuri și fără o rochiță vaporoasă în bătaia brizei ce dezvelește genunchii și pulpele atît cît trebuie, cuviincios, parcă n-are greutate, nu e de bun augur pentru o frumoasă carieră. Oricum, fata trebuie să fi avut talent, nu glumă, și nici talentul nu i-ar fi fost de-ajuns, dacă l-ar fi avut, fără un sprijin serios, fără un cuvînt hotărît și spus unde trebuie. Însă cei ce asistară la prima scenă filmată, păstrînd o distanță mai degrabă rezervată decît respectuoasă, totuși curioși, rămaseră nedumeriți. Fata nu era prea tînără, ci o femeie în toată puterea cuvîntului, blondă, cam păstoasă, cu picioare puternice, musculoase, și șoldurile late.

Regizorul nu părea să fie prea mulțumit și, atunci cînd noua vedetă nu-l observa, nu se sfia să se strîmbe și să facă mici gesturi de disperare către colaboratorii săi. Asta însemna, se comentă în grupul curioșilor, că era exclusă o legătură mai intimă între regizor și vedetă. Nu putea fi amanta lui, însemna că altcineva i-o băgase pe gît. Un barman flegmatic, brunet, cu tenul măsliniu, fu însă de părere că toată treaba asta cu strîmbăturile regizorului nu însemna mare lucru. „Asta e ca să ne ducă sau să-i deruteze pe ăi cu care filmează. Dar nu-l duce pe băiatu', băiatu' are nas fin, a văzut el destule la viața lui și știe cum merge chestia asta..." Cei din apropiere îl priviră o clipă, fără să-i dea importanță. Pe fețele lor nu se putea citi nimic, în afara expresiei unei curiozități obosite, cumva indiferente, oricît de nepotrivită ar părea alăturarea termenilor. Cineva zise totuși : „Lasă, dom'le, că știm și noi, ce te dai mare ?" Iar barmanul se făcu că nu aude, aprinzîndu-și o țigară lungă, cafenie, cu o brichetă aurită.

Toate astea se întîmplau pe faleză. Bineînțeles, blonda purta o rochiță vaporoasă, de un roz stins, și se mișca de colo, colo, cam țeapănă, în așa fel încît în fundal să apară mereu marea. Lumina era bună, cerul senin, însă aerul rămăsese rece și dinspre larg bătea un vîntișel tăios. Din cînd în cînd, venind spre aparatul de filmat sau oprindu-se brusc, în poziții meditative, mișcîndu-și buzele după melodia transmisă de un magnetofon sau casetofon („soare blînd / lasă-mă să cînt / despre iubire cu uimire" și așa mai departe), cîntăreața se zgribulea de frig și atunci regizorul striga „stop" și „mai dă-i o gură de ceai". Un pricăjit îmbrăcat într-un soi de salopetă cu multe buzunare și fermoare, care naiba știe ce rol avea, se precipita atunci spre ea cu un termos și un pulover gros. Iar ea, după ce îmbrăca degrabă puloverul și se zgribulea, încercînd să se facă micuță-micuță, începea să soarbă ceaiul din capacul-pahar al termosului. Și în timp ce sorbea delicat, cu înghițituri mici, arunca în jur priviri neajutorate, de fetiță abandonată, pînă cînd fie operatorul, fie regizorul, fie pe rînd, se apropiau și începeau să-i maseze spatele, umerii și brațele. Atunci se înviora brusc, gîdilată, și începea să murmure ceva, iar cînd operația asta o făcea regizorul, se auzea destul de clar : „Ce bine e, nea Sile, ce bine e..." Și regizorul, fără să-și scoată țigara din colțul gurii : „Așa, așa, vezi

„Un vis al inteligenței libere"

(Urmare din pagina 13)

vărate". Credea așadar că fortificarea curentului sănătos, prin înmulțirea scrierilor de valoare, născute din efort creator autentic și din talent real, va avea destulă putere pentru a nu mai îngădui căderea în confuzie și amestecarea păgubitoare a criteriilor — un fenomen istoricizat. Operele eminente, din ce în ce mai multe, vor veghea ele însele ca linia de evoluție normală a culturii să nu se mai frîngă, iar „trebuința unei critice generale" să devină de o benefică inactualitate.

Desfășurările ulterioare nu l-au confirmat pe T. Maiorescu în această previziune a sa, și cu toate că literatura română s-a îmbogățit progresiv cu valori incontestabile, cu mari valori chiar, fenomenele de confuzie și falsificare a criteriilor au revenit aproape ciclic, primejduind iarăși și iarăși ceea ce păruse a fi fost cucerit, prin eroice strădanii, odată pentru totdeauna.

„Soarta lui Maiorescu a fost să rămînă actual și astăzi, adică după trei sferturi de veac, și, din nefericire, încă pentru multă vreme", observa E. Lovinescu în 1940, adică în momentul de culme a expansiunii curentelor iraționaliste și al creșterii agresive fără precedent a valului de obscurantism. „Oricum s-ar numi, (aceste curente, n.n.) toate sînt bazate — scrie tot Lovinescu — pe carența rațiunii, a logicii, și, în ce ne privește, a esteticii și a maiorescianismului, proclamat inactual". Dar tocmai această exilare în „inactual" a maiorescianismului îi verifica **actualitatea.** La fel s-a întîmplat și după ultimul război, după 1948 mai ales, cînd, de pe alte baze ideologice decît înainte, maiorescianismul va fi iarăși proclamat inactual ; însă nu doar atît ci și nociv, ceea ce este totuși o contradicție, o contradicție semnificativă, fiindcă în ce ar fi putut sta nocivitatea unei poziții care nu avea suport în actualitate ?

Perioada dogmatică va fi **ostilă** principial direcției Maiorescu, reintroducînd supremația tendinței și a criteriului tematic, descurajînd valorizarea operelor din unghiul artisticului care ar fi atras după sine acuzația infamantă de estetism. Acțiunea disociatoare maioresciană era astfel încă o dată deturnată, supusă contestării și oprobriului, după ce rodise mirific în două mari epoci de creație ale culturii române : epoca marilor clasici, pe care a determinat-o direct, și de aceea a și fost numită **„a Junimii"**, și epoca dintre cele două războaie care o continuă în întreg spiritul ei.

Cu o violență parcă mai mare decît oricînd recidivează în anii de după al doilea război încriminările la adresa lui Maiorescu, anatemizările, răstălmăcirea ideilor sale și a gesturilor omului, prezentat ca personaj odios, malefic. Deosebirea de trecut, deloc neînsemnată, este că învinuitul de toate relele nu se mai putea apăra, și nici alții, care, în numele adevărului, ar fi vrut să îl apere, nu aveau posibilitatea să o facă. Ce miră azi în această sumbră campanie antimaioresciană, ultima pe care o înregistrăm, este culoarea pasională pe care a luat-o, faptul că susținătorii ei puneau atîta „suflet" în combaterea lui Maiorescu, de parcă ar fi fost vorba, între ei și el, dincolo de ideologie, de o lichidare de conturi personale. Un critic al timpului nu putea dormi liniștit fiindcă visele îi erau bîntuite de „fantoma lui Maiorescu", altul, azi un foarte prețuit prozator, declara că este „foarte supărat pe Titu Maiorescu" și hărțuia măreața umbră a întemeietorului criticii noastre cu amenințarea că nu-l va ierta niciodată... Bine este totuși că nu s-a ținut de cuvînt : peste puțină vreme, în 1963, publică unul din primele importante articole de reconsiderare/reabilitare a lui T. Maiorescu.

Dar apele tulburate s-au mai limpezit iar noul curs al dezvoltării noastre literare, după faza de criză, nu putea să pornească de altundeva decît de la reasumarea, din unghiul gîndirii critice actuale, a principiilor maioresciene. Un act care, în fond, altă semnificație nu avea decît aceea a reintrării în normalitate, în firesc. Dar cît de importantă !

G. Dimisianu

(Fragmente dintr-un studiu)

că merge, Lelia, vezi că merge ? Las' că scoatem noi un filmuleț trăznet cu tine, fetițo, numai să fii cuminte și să mă asculți. Avem și niște cadre filmate pe plajă în iulie, cu lume multă, și cînd luăm obiectivul de pe tine le dăm pe alea, o să vezi tu ce mișto o să iasă, de parcă s-ar bulucì admiratorii spre tine".

Apoi s-au mutat pe dig și cîntăreața, din nou fără pulover, trebuia să stea cu trupul și rochița vaporoasă în bătaia vîntului, parcă și mai aspru acolo, în apropierea valurilor. Din cînd în cînd, vîntul îi dezvelea genunchii mari, înroșiți de frig. Ea încerca să și-i acopere, însă regizorul striga „ia mîna, lasă-i așa că iese bine, mai rabdă, Lelia dragă, puțin". Și Lelia, ascultătoare, mișca harnic din buze, privind parcă fără să vadă ceva spre întinderile albastre-verzi. „Privire veselă, iubește marea !" comanda regizorul, și ea-și punea privirea veselă, chiar dacă, era de presupus, în clipa aceea ura marea.

Înspre larg, orizontul devenise pe neașteptate plumburiu, vîntul se înteți și valurile începură să crească, agitate, lovind acum digul cu o anumită furie. O pulbere fină de stropi se răspîndi în jur. Vara, pe o căldură năucitoare, dușul acesta natural ar fi fost un deliciu, dar acum hainele umede, reci, îngreunau mișcările, frigul înțepenind încheieturile și înroșind pielea. Grupul curioșilor se rărise, doar cîțiva mai rămăseseră, într-o așteptare timpă, somnolentă, neștiind ce să facă cu timpul. „Vine furtuna", se auzi o voce dinspre ei, tare, așa ca să audă și cei ce filmau. „Dați-i zor !" comandă regizorul, ca un răspuns, și oamenii lui începură să se agite fără rost, mai mult ca să se încălzească. Dar cîntăreața era pleoștită rău, rochia i se lipise pe alocuri de trup și, încercînd și ea să accelereze, mișcările deveniră caraghioase, aproape ca într-un film mut. Și pînă atunci fusese cam țeapănă, intimidată de aparatul de filmat și de cei din jur, însă acum felul cum începuse să se zbuciume produse cîteva chicoteli, pe care ea le auzi. Începu să se smiorcăie, oprindu-se, apoi întorcînd spatele aparatului de filmat. „Aici se muncește !" țipă regizorul. „Încă este soare, Lelia, este soare, uite-l sus ! Și ia mîna de la față, că-ți strici fardul ! Încă puțin, rabdă, că așa se face o carieră !" Îi șopti ceva pricăjitului în salopetă și insul fugi spre Lelia, dîndu-i un fel de basma sau o batistă mai mare. „Acum ia-o spre dreapta, vezi că intri din profil și flutură cu batista spre larg ! Așa, încet, mai încet, fă semne, lasă mîna puțin mai jos, mai fă cîțiva pași pînă la piatra aia și așează-te ! Bun ! Stop !"

Lelia rămase pe piatră, fără vlagă, „Gata, pentru azi ajunge. Stringeți și îmbarcarea în microbuz !" În cîteva clipe erau gata. Se urni și Lelia, pășind șleampăt spre microbuz. „E greu drumul spre glorie, ce zici ?" o întîmpină operatorul, un tip uscățiv, cu mustață stufoasă, purtînd o șepcuță cadrilată cu care-și acoperea chelia. „Lua-v-ar dracu pe toți" spuse în loc de răspuns Lelia, privindu-i fără expresie cu ochii ei mari, verzi.

DUPĂ vreo oră de la plecarea echipei, se dezlănțui furtuna. Stațiunea deveni parcă și mai pustie, cotropită de averse în rafale. Dinspre mare se auzea, ritmic, un fel de huruit, apoi din cînd în cînd, un zgomot ciudat, ca o prăbușire de ape și cei ce n-aveau urechea obișnuită tresăreau, cotropiți de spaimă, ca și cum s-ar fi așteptat să apară acel val uriaș, despre care citiseră uneori prin ziare că se formează prin unele colțuri ale lumii, în apropiere de coasta oceanelor, devastînd întinse zone de uscat, ca și cum case, copaci, autobuze și automobile n-ar fi fost decît niște biete jucării uitate pe plajă de copii. Însă celor din echipa de filmare nu le păsa. Mîncaseră pe săturate, cu o poftă de cosași, apoi se retrăseseră într-o încăpere în care în timpul verii funcționase un bar, ducînd cu ei sticle de vin, bere și vodcă, precum și o oală de cafea de la bucătărie. Tînăra femeie destinată să devină vedetă, purtînd acum blugi și puloverul călduros, își revenise, părînd a spune cu tot trupul și fața latră, radioasă, demachiată în grabă, că viața e totuși frumoasă și merită să fie trăită din plin, în pofida atîtor greutăți. Da, regizorul avea dreptate : o carieră se face cu sacrificii, trebuie să înveți să rabzi ! Singură printre bărbați, torcea liniștită, gîngurind doar din cînd în cînd, simțindu-se răsfățată. Regizorul, masiv, încălzit, cu cămașa descheiată la cîțiva nasturi, prin care răzbăteau smocuri ale vegetației bogate a pieptului, perora, explicîndu-le : „Trebuie să știi să ieși bine din orice situație, doar mă cunoașteți, băieți. Directorul dădea din colț în colț, că n-are, că sezonul s-a închis de mult, că de ce-am venit atît de tîrziu ? De unde băutură, de unde cafea și țigări ! L-am luat tare, dar cît se poate de calm. Directore, i-am zis, crezi că eu am venit pe vremea asta să mă distrez ? Unu : n-am venit să mă distrez. Și doi : ce, îi strică puțină publicitate în plus pentru stațiune ? Dar el a dat din umeri, adică : publicitate îi trebuie lui acum ? Ce să facă cu ea ? Avea și omul dreptate, nu ?" Băieții îl aprobară în cor, zgomotos, rîzînd și ciocnind paharele. „Da' atunci, ce i-am spus ! Hai, dom'le, că fac așa să intri într-un cadru, și rămîi în eternitate, că fata are viitor mare, o să vezi !" Băieții hohoteau, zbuciumîndu-se de atîta rîs. „Ce rideți ca proștii ? Bine i-a spus !" striga Lelia, și ceilalți se potoliră, prudent. „Și pe urmă i-am spus : echipa muncește, dom'le, muncește pe rupte, și după atîta muncă omul mai trebuie să se distreze puțin, nu ? Să mai bea un pahar, nu ? Așa că s-o mai găsi cîte ceva prin magazii, prin cămări, chiar dacă nu-i sezon".

Se deschise ușa, scîrțîind ușor, și toți se întoarseră, privindu-l cu neplăcere pe tipul care intrase. Era un bărbat înalt, cu alură de fost sportiv, trecut de patruzeci. Se pare însă că nu mai ducea de multă vreme o viață prea sportivă, fiindcă se mișca greoi și cam stîngaci. „Ce doriți ? V-a trimis cumva directorul ?" îl întrebă regizorul. „Ce director ? ! Nu m-a trimis nimeni !" se miră tipul, dar parcă fără să se mire, privindu-i pe rînd, fără grabă, rece. „Și atunci de ce ne deranjați, ce doriți ?" Bărbatul se scutură ușor, înfrigurat, și în jur se răspîndiră stropi de pe balonseidul lung, maro, îmbibat de ploaia de afară. „Am auzit voci și am intrat. Pe ușă scrie «Bar», așa că... Aș fi băut un păhărel, m-a cam pătruns ploaia". Regizorul îi explică, cu o ușoară nerăbdare în glas : „Nu e nici un bar, barul e închis de mult. Noi discutăm aici niște probleme, avem un fel de ședință". Și fiindcă celălalt îl privea nedumerit, ridică tonul : „Hai, dom'le, vă rog să ne lăsați. Noi nu sîntem la odihnă, sîntem aici cu treburi". „Aha" zise bărbatul, parcă neînțelegînd. Buzele subțiri, crispate, i se destinseră o clipă într-un zîmbet, apoi reveni la loc și toți văzură cu stupoare cum zîmbetul îngheță și pe față apăru o expresie nouă, un amestec de milă, dezamăgire și, parcă, un soi de disperare. „Cu treburi. Atunci vă rog să mă scuzați !", mai zise el, trecîndu-și mîna prin părul ud, lipit de țeastă. Se întoarse greoi și închise cu grijă ușa.

Dimineața, cerul era de un albastru rece, decolorat, fără urme de nori. Dar urmările furtunii se vedeau peste tot. Stratul de frunze devenise noroios, alunecos, pe alocuri o pastă cafenie, putredă. Aerul era de o limpezime stranie, încremenită, sticlos. Se putea privi în voie, pînă departe, fără nici un efort. Marea era atît de liniștită și egală, parcă lipsită de viață, înghețată, ca și cum ai fi putut păși pe suprafața ei.

Cei din echipa de filmare se treziseră cam obosiți, unii mahmuri, dar se apucaseră de treabă fără prea multă vorbă. Parcă nici nu respirau, ci sorbeau o licoare pură, miraculoasă, care le dădea puteri nebănuite. La început, filmară pe o peluză cu iarbă înviorată, aproape verde, unde creșteau cîțiva mesteceni. Lelia trebuia să se miște printre trunchiurile lor fragile, oprindu-se din cînd în cînd, rezemîndu-se, îmbrățișînd tandru cîte-un trunchi sau doar atingînd cu mîna, ca într-o mîngîiere, o crenguță. De data asta fusese lăsată într-o ținută mai sportivă, în pantaloni roz și o bluză tricotată, mov. În schimb, trebuise să renunțe la pantofii cu toc, întrucît pe peluză băltea încă apa, și tocurile se împlîntau în sol. Lelia se lăsase totuși greu convinsă, fiindcă știa prea bine că are picioarele cam scurte și butucănoase, așa că pantofii fără toc o dezavantajau. Însă operatorul, înțelegînd, o asigurase că-i găsește el niște unghiuri ca să apară ca o trestie.

„Uită-te ce contrast extraordinar între coaja albă a mesteceniior și albastrul cerului", îi spuse regizorul operatorului. „Să știi că avem noroc, o să iasă teribil, domnule, nici nu merită Lelia asta un astfel de cadru". Operatorul se tot zgîia prin aparat. „Bagă un ochi, nea Sile, e așa cum spui, dar aerul ăsta... E prea limpede, iese un cadru de toamnă, să știi". Regizorul îi dădu o palmă amicală pe spate, bine dispus : „Lasă, mă, ce ai cu aerul ? Cu pelicula asta cu care filmezi tu, aerul n-o să mai fie așa de limpede. Dă-i bătaie !"

Pe la unsprezece, își mutaseră deja tabăra, instalîndu-se într-un mini-car cu două remorci. În prima, Lelia trebuia să cînte sau doar să privească în jur, cînd mai veselă, cînd mai melancolică, fie singură, fie înconjurată de patru băieți care dansau, vara, într-un bar de noapte. În final, Lelia rămînea doar cu unul din ei, cel mai arătos, desemnat de regizor, se mișcau încolo și încoace pe alei, minicarul deplasîndu-se cît se poate de încet, ca să nu hurducăie. Din a doua remorcă, regizorul dădea din cînd în cînd indicații, iar operatorul trăgea cîte-un cadru. Trecură pe lîngă un chioșc cu băuturi, rămas prin cine știe ce întîmplare deschis. Afară erau cîteva mese și scaune de fier, cu vopseaua albă scorojită, ruginită pe alocuri, însă doar una era ocupată de un bărbat ce avea în față un pahar cu coniac, pachetul de țigări, o brichetă și un carnet, pe care-l tot răsfoia. Barmanul tocmai ieșise din chioșc, privind minicarul. Își aprinse o țigară lungă, cafenie, de la o brichetă aurită. Trase un fum, se răscrăcăra flegmatic, și-și puse mîna stîngă în șold. Bărbatul îmbrăcat într-un balonseid lung, maro, se opri din răsfoit și-l întrebă : „Ce e cu ăștia, merg la starea civilă ? Așa sînt nunțile toamna, pe-aici ?" Barmanul îl privi de sus, întorcînd ușor capul : „Ce nuntă ? ! Nu vedeți că filmează ? Filmează, dom'le, e o cîntăreață, uite aia blondă, vor s-o lanseze". „Aha... Credeam că-i nuntă. Cînd mă intersectez cu o nuntă nu-mi prea merge bine". „Ei, superstiții", zise barmanul. „Ce rost are ? O nuntă e o nuntă, o veselie, nu ?" „O fi... Eu așa am observat". Scoase un pix și-și notă ceva. Barmanul se impacientă : „Ce-ați scris acolo ?" „Ei, nimic... Îmi place să notez uneori ce văd. Un fel de amintiri". Barmanul dădu din umeri, apoi se îndreptă spre chiosc. Înainte de a intra, mai zise : „Bine, notați. Înseamnă că aveți timp, nu ? Să notezi așa, ce vezi. Da, o fi o chestie". Dar bărbatul păru să nu-l audă, sau nu-l mai luă în seamă. Sorbi o gură de coniac și-și văzu de scris.

Înainte ca mini-carul să dispară după colț, operatorul îi spuse regizorului : „Ai văzut, nea Sile, chioșcul și mesele alea ? Le-am prins în cadru, aveau așa, un aer romantic. Un barman și un singur client, parcă i-ar fi pus cineva acolo ca într-un film". Însă regizorul nu păru deloc încîntat. „Lasă prostiile, nu faci tu regie în locul meu. Și pe urmă, clientul ăla nu era tipul de-aseară, care ne-a deranjat în bar ? El era. N-ai văzut cum ne-a privit ? Așa, cam ciudat... Ce, vrei să-l fac nemuritor ? Nu mi-a plăcut deloc, m-a indispus. Vezi să nu uiți la montaj să-l scoți din cadru". Operatorul nu mai zise nimic, nu comentă. Însă își spuse că regizorul e un ticălos, nu-i permite nici cea mai mică inițiativă. Îi părea rău de cadru, era cadrul lui. Întoarse capul, să-l mai vadă o clipă.

(Fragmente de roman)

ADRIANA BODEANU : **Portret** (Galeria „Hanul cu Tei")

Teofil RĂCHIȚEANU

Unde Iancu-și sună cornul

Să mă duceți, să mă duceți
Sus în munți suiți în lună
Unde-n văi pierdut cu totul
Cornul Iancului mai sună

Să mă duceți, să mă duceți
În tărîm de rouă sfînt
Unde Iancu-și sună cornul
Pe pămînt, pe sub pămînt

Să mă duceți, să mă duceți
Sus în munți suiți în soare
Unde-n văi de mult uitate
Cornul Iancului mai doare

Să mă duceți, să mă duceți
Unde cetina-i tot verde
Unde-n văi fără de nume
Cornul Iancului se pierde

Să mă duceți, să mă duceți
Unde ceruri cîntă – nouă
Unde-n văi de nemurire
Cornul Iancului mai rouă....

Poemul norilor

Nourii, nourii,
Parcă din ere
Din nicideunde
Spre nicăiere

Parcă în golul
Lumilor large
Mari galioane
Fără catarge

Parcă în flăcări
Arzînd catedrale
Lunecînd pe cîmpiile
Cerului pale

Parcă oștirile
Lui Lerui Ler
Mărșăluind
Pe o dungă de cer

Parcă balaurii
Negri ai gîndului
Minecînd, minecînd
Înspre umbra pămîntului

Parcă ecoul
Stins al rugăriior
Tînguind, tînguind
Pe la coadele mărilor

Parcă mihnirile-mi
Care se scurg
Spre înserările
Lui Demiurg...

Închinare-aș și n-am cui

Închinare-aș și n-am cui
Închinare-aș Iancului !
Dar mi-i Iancu sus în munți
Și doarme sub brazi cărunți

Închinare-aș și n-am cui
Închinare-aș Iancului !
Dar mi-i Iancu sus în deal
Și doarme-mpietrit pe cal

Închinare-aș și n-am cui
Închinare-aș Iancului !
Dar mi-i Iancu jos în vale
Și doarme-mpietrit în jale...

Fratele meu

Fratele meu a murit pe cînd era încă prunc.
Cu plînsul meu
Plînsul din urmă i-am înghinat,
Cu mîna mea pleoapele fragede
I-am închis. Cu suspinul
Suspinul din urmă i-am stins

Maica nu l-a dus la cimitir.
L-a îngropat pe o coastă de deal toată
în floare –

Era primăvară tîrziu
Și în fagi, undeva
Ca-ntr-o uitare de sine,
Cucul sfînt cucuia

Cu anii crucea a căzut, brațul s-a uscat
Și-a murit. Cu iarbă și floare
Pămîntul s-a-nchis peste el
Și locul mormîntului
L-am uitat.

Ci azi, cînd dealul îl urc cu pașii mei mici,
Toată iarba și floarea mi-l lacrimă
Și în șoaptă mi-l spun : Aici ! Aici !

Umblă învinse pe drumuri iubirile

Cu frunțile-n piept și cu ochii-n pămînt
Umblă învinse pe drumuri iubirile
Singerate, pierdute și ostenite.
Nu le-ntreabă nimeni nimic,
Nici le tînguie
Nici le mustră

Se tot duc, se tot duc fără țel, fără țintă.
În pilcuri merg pe alături cuvintele,
Dulcile-amarele, dragele, stinsele,
Cele cu care odată,
Demult,
S-au făcut, pentru veci, jurămintele

Undeva, undeva, cum se duc vor ajunge.
E un schit undeva într-o țară uitată
Unde cei învinși se duc spre a plînge
Și, cu țîmplele-n mîini,
Împietresc
La o masă de piatră...

Teatru

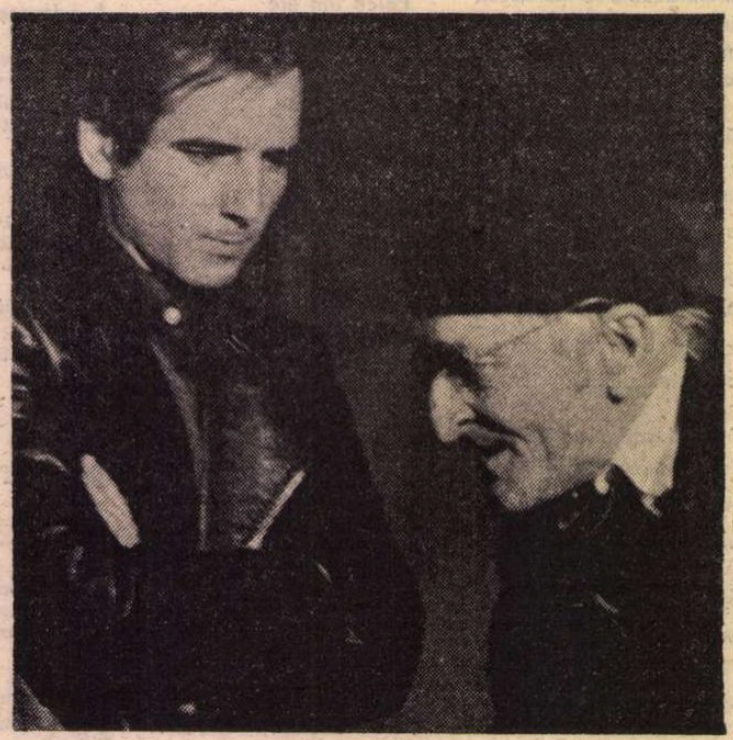
Jocul măștilor

Convorbire cu sine în oglindă

EXISTĂ o sonată rossiniană care începe **moderato**, cu un ciripit de păsărele, urmat de voioase racursiuri sonore și sprințare fioriturl. Dar în **andantino** se insinuează o temă gravă, îngîndurări, melancolii, anxietăți. Atmosfera e străbătută de curenți neliniștiți. Cam așa se petrec lucrurile și în noua piesă a lui George Genoiu: asistăm la o hîrjoană veselă între doi oameni tineri, un bărbat și o femeie care se tachinează, își împart, glumind, rolurile în menaj, își fac declarații, dar, de la un moment dat, în joaca domestică apar arpegii tulburi, nemulțumiri, reproșuri, ironiile devin imprecatorii. Bărbatul ajunge să-și repudieze violent condiția subalternă, răzvrătindu-se împotriva autoritarei consoarte. Dramaturgul desfoliază meticulos aparențele : nu sîntem în parcela unui conubiu, ci a unei coabitații, căsnicie de probă. Și revelațiile se succed : nu iubirea i-a reunit pe cei doi, ci o necesitate dictată. Tatăl fetei, personaj invocat ca un fel de zeitate omnipotentă, se va dovedi un execrabil mistificator, autor de acte reprobabile — de la abuzul de putere pînă la delapidare — cu porniri tenebroase și imixtiuni penibile în existența altora, inclusiv a propriei fiice. Un Necunoscut, victimă a acestui ins veros și feroce, va veni, ca altădată Inspectorul de poliție al lui Priestley (dar aici implicat în intrigă), să le dezvăluie celor doi, aflați în pragul căsniciei, fie adevăruri știute dar tăinuite, fie secrete pe care nu le cunoscuseră. Așa cum folosește, cu iscusință și temeinicie, tehnica revelărilor ce se convertesc în peripeții, autorul va schimba mereu și registrele, comedia și drama, spiritul pamfletar și tandrețea, revolta și resemnarea alternînd în chip abil, iar convulsiile eului exprimîndu-se în situații de autentică teatralitate.

Ni se propune spre examinare amoralitatea ca noxă socială. Căci practicile tatălui, care ignoră criteriile îndeobște admise și e indiferent față de valorile morale, deviază mai multe existențe, deteriorează ori distrug relații firești, alterează și maculează principii. Descoperind în actele insului — ce-și justifica malversațiunile cu dorința de a-i ferici pe alții și de a face dreptate — o infrastructură psihică denaturată, piesa someză personajele la un dialog cu conștiința lor, o privire în oglindă. Conversația aceasta va restabili, deși dureros, un anume echilibru, demonetizînd un impostor (incapabil să stea de vorbă cu el însuși, deci inautentic sub toate raporturile), va schimba calea tînărului bărbat și mai cu seamă va produce o iluminare tinerei femei ; ea se defulează, cunoaște ori recunoaște ceea ce-i crea o tensiune anormală . Adevărul îi va produce o stare catharctică, eliberînd-o de judecăți false și contracții nefirești.

Autorul mai are buna inspirație de a nu încheia procesul. Nu-i vorbă, l-a încărcat pe împricinat cu un număr cam mare de culpe, înnegrind peste măsură un personaj care e întrucîtva desfigurat astfel — pus pînă și în situația de a-și bate joc, indirect, de fiica sa, recomandîndu-i acesteia ca soț pe bărbatul amantei lui. A mai trecut scriitorul peste limitele credibilității și în alte întorsături ale conflictului, probabil dintr-o pornire asanatoare radicalizată și, prin reflex, din aceea, artistică de a-l cointeresa pe spectator prin epică, nu prin demonstrații sentențioase. Afectele și deciziile Flaminiei nu sînt nici ele prea lămurite, iar consimțirile și retractările lui Ilarie n-au totdeauna justificările necesare. Dar consemnînd fisurări ale logicii, să și convenim că unei atare confruntări între trecut și prezent, între fețe și măști îi șade bine și o anume ambiguitate, care, la urma urmei, e chiar a faptelor. Dramele pot avea impulsuri obscure, iar coliziunile determinări enigmatice. Important e, cred, sentimentul actualității, dominant în această piesă bine scrisă — poate cea mai atrăgătoare din cele date pînă acum de dramaturg — lucrată cu meșteșug, centrată pe o idee relevabilă, avînd dialoguri vii, expresive, comedie ironică



Imagine din spectacolul brașovean, Șapte martori de Peter Karvas. Cu George Tudor (Anchetatorul tînăr) și Mircea Andreescu (Martorul numărul șase). Regia, Eugen Mercus

fără impurități și dramă fără romanțiozități, un subiect de esență tare.

Personajul Necunoscutului, proiecție a unor conștiințe în alertă și factor punitiv totodată, e, probabil, cel mai închegat din punct de vedere dramatic, astfel că în reușita interpretului, Stelian Preda, explicația principală e în text. Actorul a izbutit însă și o înfățișare, un comportament, o fermitate liniștită care-i conferă distincție eroului, situîndu-l la liziera vibratilă dintre real și imaginar. Rolul e și frumos vorbit, în nuanțări discrete, sensibile. Tatăl e așezat solid în condiția lui de duplicitate și condus cu seriozitate de către Nicolae Roșioru, ușor precipitat și imprecis doar după fuga din spital a personajului, care-și debitează cam monoton ultimele-i destăinuiri. Ilarie se impune prin dinamism, vioiciune, amărăciuni delicat punctate : e impetuos, sarcastic, reflexiv, liric ; tînărul Florin Zăncescu marcîndu-i merituos sinuozitățile. Flaminia are gustul ironiei, voluntarism, nu însă și complexitatea necesară. Din arhitecta unui oraș și arbitru al eleganței în acea urbe, cum ni se spune că ar fi, a ieșit pe scenă o ființă abracadabrantă, îmbrăcată și coafată ca un papagal, repezită, neîngăduitoare, debitînd replicile în ritmuri atît de felurite încît lasă senzația de dezaxare. Contradicția cu rolul e flagrantă, iar cu arta dramatică de factură curentă, și mai și. Nu despre o agresivă logoreică era vorba — cum pare a crede Ioana Ene — ci de o făptură complexată ce trăiește un proces de clarificare și decantări. Spre final, actrița își mai revine. Am fi preferat s-o facă mai spre început.

Decorul sintetic al lui George Doroșenco are luciri de oglinzi negre și liniatură precisă, constituind acel cadru care a putut favoriza regizoarei Anca Ovanez așezarea dezbaterii într-un context fertil și reverberant, și definirea unui mediu sufletesc. Ea a stimulat și caracterizările potrivite ale eroilor, fără a studia însă prea atent culminațiile conflictuale. S-ar fi cerut accentuări și gradări mai fine, cel puțin în relațiile dintre Tată și Fiică. Dar și aici și-a spus cuvîntul inadecvarea totală a distribuirii în rolul Femeii.

Spunînd că spectacolul Teatrului „Bacovia" e onorabil — cu rezervele amintite — cred că nu greșim, mai ales dacă ținem seama că el lansează o piesă românească nouă în premieră absolută și convinge că e vorba de o lucrare cu virtuți dramaturgice reale.

Tribulațiile vesele ale Zoicăi și vărului ei Ametistov

TREI măști apar cu pregnanță în comedia satirică substanțială a lui Mihail Bulgakov **Locuința Zoicăi** (tradusă cu simț teatral și savuroase locuțiuni umoristice de Zeno Fodor) : masca onorabilității, de care aveau nevoie pramatiile ce mimau convertirea la noua orînduire, în deceniul trei sovietic purtată cu aroganță dar și cu astuție de intrepida Zoica, patroană de casă de mode paravanînd un lupanar de lux ; masca principialității, placată pe chipul de lacherdă uscată și acră, al unui funcționar superior, turpid amator de aventuri și chefuri cu predică în prolog și în epilog ; și masca activismului obștesc, entuziast, volubil, optimist, generos, comprehensiv, acoperind fața unsuroasă a unui combinativ expert în matrapazlîcuri, infractor transformat în administrator filotim, reeducator interesat de oameni cu grave carențe biografice, constructor isteț de prosperități frauduloase.

În savurosul spectacol, substanțial comic și excelent organizat scenic, al teatrului brașovean (regizat de Eugen Mercus și scenografiat de Marfa Axenti), cei trei protagoniști ai peripețiilor ce constituie romanul înălțării și decăderii interlopului Salon, sînt : Zoica, damă vulgară, încorsetîndu-și grijulie protuberanțele suburbane și rafinîndu-și manierele pentru a putea recruta clientelă aleasă, femeie frumoasă și nurlie, știind să-și pună în valoare farmecele personale, dar pricepîndu-se a se și zgîrci în valorificarea lor ; e interpretată bogat, mustos de Paula Ionescu, actrița izbutind să exercite seducție dar și să inspire repulsie pentru eroină, comicizînd efuziv, totdeauna însă cu măsură, valorînd excelent ce e grațios în femeie și ce e dizgrațios în felona celestină. Apoi, numitul Gus, director comercial, o apariție explozivă, de un haz enorm ; poartă o șepcuță ca o cataplasmă, un costum bine călcat dar cu pantaloni prea scurți, are o figură angulară, un ton autoritativ, mină suspicioasă, pare suspect de maladii digestive din cauza culorii plumburii a obrajilor și a privirii chinuite, fugace. E lucrat ca la gherghef de Mircea Andreescu, într-o compoziție impecabilă, în care fiecare convulsie e studiată meticulos, tonurile savant potrivite, contrastele între **ce** spune și **cum** rostește avînd o caramelare amuzantă, mișcarea de îmbușonare continuă în poză dictatorială stîrnind cea mai mare ilaritate. În sfîrșit, eroul principal al piesei (și spectacolului), Aleksandr Tarasovici Ametistov, în care Costache Babii, face ceea ce ne place să numim o **creație.** E vorba de un escroc vesel, cu un anume simț al umorului dar și veșnic dolent, inteligent combinativ și prost strateg, cînd țanțoș, cînd cu aer de mucenic, sateloid al Zoicăi (cu care e văr și confin) dar independent în acțiuni oneroase, limbut, gales, comicizînd alegru, cu toți senzorii în alarmă permanentă, inventator al celor mai năstrușnice tertipuri. În vîziunea excepțional de hazlie a lui Babii el se iveste, la început, ca un vagabond, de o bonomie spălăcită, netesălat, imund, pus pe șantaje. După angajare, devine elegant, galanton, expansiv, surizător, convivial, gata la orice tranzacție, avînd la îndemînă pilde, proverbe, citate în limbi pe care nu le cunoaște, butade stradale, o curtoazie promiscuă și un aer selenar cînd trebuie să uzeze de inocență ca argument. Totul e pus sub semnul ludicului : vorbirea mieroasă, cu exprimări fals rafinate, prețiozitatea gestului, pedanteria observațiilor, grațiozitățile coclite și afectarea salonardă, curbările întregii făpturi și pripeala cînd se îngroașă gluma, stratagemele folosite pentru ieșirea din încurcături. Costache Babii a făurit aici un personaj memorabil, pe deplin eficient sub raport comic și la o cotă calitativă rar întîlnită. Se rîde aproape tot timpul de ceea ce face și spune — clar, afirmat, extrem de spiritual.

Mai fiecare personaj e configurat cu fantezie vivace : nurlia fată în casă Maniuška (Gabi Daicu-Mihai), Portupeia, verosul președinte al comitetului de locatari (Dan Săndulescu), Obolianinov, conte decavat, soțul ulcerat de vanități al Zoicăi (Ion Jugureanu), Gandzalin, chinez (Flavius Constantinescu), Heruvim, chinez (autorul unei crime finale inutile, în care autorul mi s-a părut mai sărac inspirat), precum și personajele episodice — multe, nu toate integrate în acțiune, dar toate necesare pentru policromia tabloului — susținute de Maya Indrieș, Constanța Comănoiu, Melania Niculescu, Luminița Blănaru (o figură reliefată), Maria Rucsandra Dobre, Dan Dobre, Ioan Georgescu, George Tudor, Mihai Bălaș-Jujuca (cu *a*, nu cu *ă*), E. Mihăilă-Brașoveanu și alții.

Zeflemeaua atît de caustică a lui Bulgakov și măestria sa dramaturgică (diminuîndu-se, însă, treptat spre sfîrșit și debilitîndu-se de tot la sosirea polițiștilor în casa rău famată), arta comică a regizorului, care structurează pe mai multe niveluri, ingenios, cadențat și plasticitatea majorității interpretărilor, substanța satirică a spectacolului, cu atît de malițioase de-mascări, fac din **Locuința Zoicăi** o reprezentație scenică delectabilă.

E plăcut să observi, după și printre atîtea comedioare mărunte și chlorotice că e posibil să arătăm din cînd în cînd cît de ample sînt disponibilitățile teatrului românesc de azi pentru comedia substanțială. Producțiile artistice ieftine — susținea Kant — insensibilizează publicul și gustul lui. Prin revers, aș zice, producțiile serioase în fond formează publicul și-i educă predispozițiile.

Valentin Silvestru

Un spectacol de amatori

DIN Tîrgu-Jiu, orașul de sub Munții Parîngului, impresionant prin înnoire și prin culorile celebrei Grădini publice cu arbori seculari și sculpturi eterne de Brâncuși, a venit în Capitală o trupă de actori să prezinte bucureștenilor pe scena Teatrului Nottara piesa **Doctor fără voie** de Molière — apariție pentru interpreți unică, iar pentru spectatori o încîntare. Fiindcă întregul spectacol părea să nu fi acceptat nimic prin tradiție, elaborarea ingenioasă, asigurînd însă, totodată, și mult dorita simplitate. Astfel că, pe cît de insolită ne-ar fi putut apărea introducerea printre clasicele personaje a unui fotoreporter (subliniindu-se astfel persistența unor tare umane, idee ce adîncește caracterul incisiv al textului) pe atît de firească asimilarea unei asemenea prezențe în desfășurarea intrigii, fapt care nu și-ar avea împlinirea decît printr-un joc de o certă valoare artistică. Adică al unor interpreți talentați și cultivați, arta fiind ea însăși element fundamental al culturii. Ingenioasă și ingenuă a fost și scenografia, cadru simplu ce sugerează însă complexitatea împrejurărilor : un copac o pădure dar și locul de declanșare a conflictului, o scară dublă ce poate fi și ușă, și turn de castel, o bancă și un coș de rufe, folosite totodată ca fotoliu și lectică. Și, în sfîrșit, muzica electronică, cu un rol important în relevarea acțiunii de substituire a vînzătorului de surcele, (aici mișcările protagonistului devin, uimitor, ale unui virtuoz iluzionist!) ca și în dinamizarea continuă a ritmului întregului spectacol.

Astfel că după căderea cortinei te întrebi într-un mod tot atît de natural, așa cum ți-a părut și jocul actorilor: cine sînt ei ? Iată-i : în viața de toate zilele muncesc și învață, sînt tehnicieni, profesori, elevi, iar pe scenă actori ai Teatrului popular din Tîrgu-Jiu. În spectacolul de care vorbesc, distribuția a fost următoarea : Sganarelle — Titu Eugeniu, Geronte — Antonie Dijmărescu, Martine — Adriana Văduva, Lucinde — Doina Sîrbu, Valère — Dodo Ileana, Lucas — Bebe Cetean, Jacqueline — Luminița Șorop, Dl. Robert — Sorin Scarlat, Leandre — Vali Dumitru, Thibaut — Adi Dumitrache, Perrin — Dumitru Calotă. Dar regizorul ? Un tînăr, ca și ei, Marian Negrescu, același care semnează și scenografia (decorul propriu-zis fiind realizarea plasticianului Mihai Țopescu, decorator la serviciul de creație al Întreprinderii de sticlărie din Tg. Jiu). Așadar, regizor — Marian Negrescu, student la I.A.T.C., clasa regizoarei Sanda Manu, cu patru ani în urmă și el actor al Teatrului popular din Tg. Jiu. Spectacolul a fost pregătit în vacanța de vară a anului trecut. Mi-a spus : „Cel mai prețios spectacol a fost pentru mine cel al repetițiilor. M-au uluit, la tinerii aceștia, pasiunea și voința de a reuși !" În încheiere, o deschidere : Marian Negrescu și-a propus să lucreze cu ei și după absolvirea Institutului, fapt ce se va petrece anul viitor.

Vasile Băran

Jubilee

● *Teatrul Bulandra anunță împlinirea a 150 de reprezentații cu piesele* Noțiunea de fericire *de Dumitru Solomon în regia lui Valeriu Moisescu și* Dimineață pierdută *de Gabriela Adameșteanu și Cătălina Buzoianu, în regia Cătălinei Buzoianu. Piesa* Anchetă asupra unui tînăr care nu a făcut nimic *de Adrian Dohotaru, în regia lui Petre Popescu, împlinește 200 de reprezentații.*

Cu Stere Gulea despre

„Moromeții" la Sanremo

Stere Gulea în timpul filmărilor la Moromeții

— *Un succes internațional al filmului românesc. Moromeții a intrat în palmaresul recentei ediții a Festivalului de la... Poate n-ar fi rău să clarificăm aici, stimate Stere Gulea, și o mică problemă lingvistică : orașul, în unele dicționare apare scris San Remo, iar în altele într-un singur cuvînt ; ca proaspăt întors de la fața locului, pentru care variantă optați ?*

— Pentru aceea într-un singur cuvînt. Nicăieri în Italia nu l-am văzut scris în două cuvinte. Cum e Sanremo ? E o stațiune cunoscută din secolul trecut, un oraș care pornește din Mediterană și urcă pe coaste, plin de arbori exotici, de plante, de flori, un delir de vegetație. Și Mateiu Caragiale îl menționează în fragmentele lui de jurnal, cînd se referă la o călătorie pe care a făcut-o în Italia spre a-l vedea pe Titulescu. În fiecare an Festivalul de film este evenimentul central al sezonului preestival al coastei Ligure. Proiecțiile au loc toată ziua, o secțiune competitivă și una informativă într-un cinematograf elegant din centrul orașului, Ariston, pînă seara tîrziu, cînd încep conferințele de presă care țin pînă la unu noaptea. E un festival fără morgă, fără vedetisme. Un festival cu o selecție severă, doar douăzeci și unu de filme admise în competiție, cu un palmares parcimonios (doar 4 premii), un festival de prestigiu care a reușit să-și păstreze în timp programul : acela de a revela cineaști mai puțin cunoscuți și care, după succesul de la Sanremo, au început să prezinte interes internațional. Aici au fost premiați, la început, Zanussi, Chytilova, Marta Meszaros, Abuladze, Bo Widerberg și alții. Intenția programatică, exprimată explicit și de directorul festivalului, criticul și realizatorul de filme de artă Nino Zucchelli, este de a selecta filme și autori care reușesc să-și impună viziunea despre viață în limbajul cinematografic în care cred. Și de asemenea de a cuprinde arii cinematografice mai puțin cunoscute, cum a fost, anul acesta, o retrospectivă a filmului sirian, alături de o interesantă retrospectivă a unui regizor polonez, Antoni Krauze, cîștigătorul de anul trecut al Marelui premiu. În concluzie, deci, Sanremo e cunoscut ca un festival serios, care are o menire și care a reușit să lase ceva în urmă.

— *Așadar, la cea de-a 31-a ediție a acestui Festival al filmului de autor, premiul de interpretare masculină i-a fost acordat lui Victor Rebengiuc. Cum a reacționat la aflarea noutății ?*

— De îndată ce am ajuns în București i-am dat un telefon, voiam să-i fac o surpriză, să-i spun că trec pe la el pentru că am să-i las ceva și să-i duc diploma. Dar Victor era deja avertizat, adusese vestea Giovanni Grazzini (venit la București cu ocazia Săptămînii filmului italian), el însuși aflat printre laureați. Festivalul a acordat pe lîngă palmares, și două medalii pentru merite culturale, care au revenit în '88 criticului Giovanni Grazzini și regizorului sovietic Elem Klimov, al cărui *Du-te și vezi* a rulat de curînd și la noi. Deci nici măcar noutatea absolută a veștii n-am putut să i-o dau lui Victor. Am simțit că era foarte bucuros pentru succesul lui și, în egală măsură, al filmului.

— *Cum a fost primit filmul ?*

— Surprinzător pentru mine : pot să spun că am plecat destul de circumspect apropo de receptarea lui în străinătate ; mă gîndeam și că romanul n-a atins cu adevărat rezonanța internațională pe care ar merita-o. A traduce *Moromeții* este, practic, imposibil ! La festival am plecat cu o copie subtitrată în franceză, or, e greu de găsit echivalente în franceză pentru limbajul din film. Proiecția a reușit să depășească handicapul, un critic italian mi-a spus că a intuit și chiar a descifrat în auz, în banda sonoră, un limbaj extrem de colorat, asemănător cu cel vorbit într-o provincie italiană. Primele semne ale interesului pe care l-a suscitat filmul le-am avut la Conferința de presă. Se discutau 5 titluri, dar erau critici care rămăseseră special pentru *Moromeții*. Apoi, și ceea ce s-a scris în presă m-a surprins plăcut : filiația cu *Padre Padrone* al fraților Taviani sau cu *Arborele cu saboți* de Olmi, iată cheia pe care au descoperit-o, de acces la cifrul existențial al filmului. A fost subliniată și originalitatea filmului, faptul că nu trage cu ochiul la diverse mode, faptul că impune un ritm al lui, care nu ține cont de așa-zisele exigențe ale spectatorului grăbit. Încă de la conferința de presă a fost remarcată marea forță interpretativă a lui Rebengiuc și am fost întrebat dacă actorii sînt profesioniști sau țărani adevărați pentru că, s-a spus, sînt atît de autentici ! La cîteva zile după proiecția *Moromeților*, au venit la mine cîțiva tineri studenți, membri ai unui juriu al publicului tînăr, care ne-au spus că sînt impresionați de film și că au înțeles, văzîndu-l, că „avem origini comune".

— *Care sînt celelalte trei filme din palmares ?*

— Marele premiu : *Madrid* de spaniolul Babilio Martin Patino — este povestea unui realizator german de documentare t.v. venit la Madrid ca să realizeze un film cu ocazia a 50 de ani de la aniversarea Republicii spaniole. În încercarea lui de a reconstitui o lume, de a ajunge la adevăr, regizorul vizionează multe documentare de arhivă care se contrazic, se bat cap în cap. Filmul arată ce răspundere are un realizator care lucrează cu material informativ, cum poate el deveni un slujitor al adevărului sau un mistificator al lui. Este, mai mult decît un film, un eseu. Bine făcut, tăiat strîns, riguros. Apoi, premiul special al juriului : filmul georgian *Maestrul* de Nodar Managadze, un film de actualitate — amar film ! — despre viața unui pianist promis unei mari cariere concertistice și care, pînă la urmă, ajunge să fie un meseriaș acordor de piane. Prospectarea unor medii diferite, radiografierea societăți gruzine de astăzi. Nu mi s-a părut suficient de riguros în construcție, dar poate a fost o neglijență voită. Al treilmea film : *Trandafirul alb*, premiul de interpretare feminină Valerici D'Obici — viața unei femei singure, o editoare cu o viață sentimentală ratată, care își găsește refugiul în meserie, în manuscrisul pe care îl are atunci pe masa de lucru. Un film intimist, fără să fie feminist. O actriță expresivă, interiorizată, gen Monica Vitti, știind să exprime foarte bine starea de gol interior.

— *Ce a însemnat, în concluzie, pentru dumneavoastră, acest Sanremo ?*

— O experiență care are importanța ei : posibilitatea de a te confrunta, de a realiza care e nivelul la care te afli și cum e receptat, într-un spațiu larg, ceea ce faci.

Interviu de

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Războiul interior

■ DIN ceea ce auzisem și citisem despre el, cu ocazia premierei și apoi a Oscar-ului, mă așteptam la un film decepționant, pe de o parte saturat de cruzimi, pe de alta tendențios și tezist. Critica — uneori, chiar cea mai binevoitoare — falsifică. Nu se putea imagina un film mai deosebit de afișul său decît acest **Platoon** al regizorului Oliver Stone, fost luptător pe frontul din Vietnam. În locul unui reportaj de război, un film despre oamenii care luptă ; în locul unui film al înverșunării combatante, un film al îndoielii și suferinței ; în locul consensului belicos, dezbinarea și lupta între temperamente ; în locul bubuiturii asurzitoare a tunului, bătaia inimii omenești. Compus din monoloage, scrisori, fragmente de jurnal, scenariul lui Stone reduce lumea la proporțiile unui pluton, invederează faptul că marea se poate găsi într-o picătură a ei, desparte lucrurile războiului în molecule ce exprimă eternul uman în starea lui cea mai nesigură și mai pură. Binele și răul din viață sînt văzute în film la scara a două personaje — sergenții Elias și Barnie —, în care s-a concentrat tot ce poate fi, în ființa omului, omenie și sălbăticie. Bruind manheismul printr-o extraordinară autenticitate a detaliului, filmul este de fapt, fără să-și propună să demonstreze ceva, o discuție despre supraviețuirea spiritului.

Acest război interior este cea mai zguduitoare latură a filmului. Spre deosebire de atîtea pelicule, dar amintind cumva capodoperele lui Pabst sau Losey, oamenii de pe aceeași parte a liniei frontului nu sînt unitari, nu gîndesc identic, nu se lasă furați în același fel de iluzia victoriei sau de amărăciunea înfrîngerii, mai mult, înțeleg valorile cardinale în mod total diferit. Pentru Barnie, cruzimea față de adversar intră în regula jocului, iar dezlănțuirea instinctelor este singura modalitate plauzibilă („Eu sînt realitatea"), cîtă vreme pentru Elias continuă să funcționeze și în tranșee învățămintele lumii pașnice de acasă, mila, înțelegerea, iertarea. Este o luptă utopică în care, ca și în viață, învingător va fi cel mai puternic, prin selecție inversă. Continua înfruntare va sfîrși prin înfrîngerea celui pașnic și (în finalul filmului) se va imprima ca un stigmat în sufletul martorului supraviețuitor, stigmatul că niciodată nu va putea fi altfel, chiar în timp de pace, că pentru o întreagă generație pacea va continua să semene cu violența, amintirea celor buni va continua să fie umbrită de amintirea celor răi, viața însăși va fi o umbră a conștiinței ultragiate. Prin această subtilă confuzie de planuri — între război, ca prelungire a vieții, și viață, ca epură a războiului — filmul lui Stone își depășește condiția.

Romulus Rusan

În nr. trecut a fost omis titlul filmului lui Sergio Corbucci : **Giallo napoletano.**

Radio t. v.

Recitirea clasicilor

■ Recitare, recitire, iată două inițiative spirituale între care trainica verigă sonoră, întemeiază o relație cu mult mai vastă, echivalînd cu punerea în ecuație, de fiecare dată cu originalitate, a literarului însuși. Textul este, astfel, asumat de interpretii lui moderni în virtutea unei conștiințe bine definite asupra mecanicii și mecanismului poeticului, ochiul pătrunzător al actorului urmărind nu simpla, previzibila, asadar linearitate a șirului de cuvinte, ci coborînd spre temelia și coloanele de susținere ale operei. Analiza acestora este finalitatea autentică a oricărei recitări care, în aceste condiții, nu mai înseamnă memorizare, înseamnă un demers analitic lucid, expunerea mai mult sau mai puțin manifestă a unui punct de vedere, factor activ, incitant care dă și tensiunea spectacolului de poezie așa cum trăiește el azi pe scenă, la radio sau la televiziune. Căci, obligat a lua în considerație actul poetic ca „ezitare prelungită între sunet și înțeles", după una dintre observațiile memorabile ale secolului nostru, actorul explorează lumea semnificațiilor de adîncime, descoperindu-i și redescoperindu-i legăturile, consonanțele, sugestiile. Recentul recital t.v. George Bacovia (difuzat de **Albumul duminical**) în viziunea actorului Adrian Pintea confirmă asemenea observații. Tînărul interpret a investit primăvara bacoviană cu o neliniște grea de sensuri, disecînd deznădăjduita cadență muzicală a versului în căutarea sonului ei cel mai caracteristic. Unele dintre secvențele filmate care au completat recitalul s-au integrat aceleiași lungimi de undă. Este o formulă de spectacol t.v. ce se cere permanentizată.

■ Recitirea clasicilor a fost, în fond, și pivotul în jurul căruia s-au articulat, luni seară, **Semnăturile în contemporaneitate** (redactor Constantin Vișan). „Fără Creangă nu aș fi fost în viața mea scriitor, căci el mi-a dat iluzia că pot trăi în basm, că pot scrie", mărturisea tranșant și emoționat Fănus Neagu, întîrziind în continuare asupra universului literaturii acestui uriaș povestitor al nostru și al lumii întregi. Obsedat de Creangă, prozatorul contemporan se întoarce pe malurile Ozanei, căutînd acolo cheia unui mister pe care paginile de carte îl ascund și îl luminează cu atîta tărie. Nu mai puțin, Mircea Horia Simionescu a relevat modernitatea extraordinară a celor 200 de file pe care Creangă ni le-a lăsat spre adîncă meditație și încîntare. În sfîrșit, Ioan Holban s-a aplecat, cu mijloacele criticului, asupra structurii etajate a **Amintirilor**, carte unde temele autorului, naratorului, personajului se întretaie cu savoare și subtilitate.

■ În această dimineață, teatrul radiofonic ne propune (în regia lui Mihai Zirra) o înregistrare din fonoteca de aur : **Egmont** de Goethe (în rolul titular, Mihai Popescu), iar mîine seară, la **Dicționar de literatură universală**, în ciclul **Scriitori străini, citind din opera lor**, va răsuna glasul lui Thomas Mann.

Ioana Mălin

Telecinema

Potrivirile lui Cukor

■ ÎNDRĂZNESC să solicit două îngăduințe : prima — să mă uit la arta regizorului cînd pe ecran sînt Ingrid Bergman și Charles Boyer, jucînd, după gustul meu, în cel mai bun film al carierei lor. Acest **Gaslight** („Oscar"-ul în 1944) aparține lui George Cukor. Cukor e unul din cei cîțiva regizori perfecți ai secolului nostru cinematografic, artist perfect și — totodată — ascuns (Ca și John Huston). Puțini cinefili îl enumeră printre „cei mari", deși el stă printre aceștia, cu toată autoritatea, cu toată eleganța, cu toată pudoarea unui ochi care știe să creeze o femeie din voaletă pînă la pasul ei, socotit de Stendhal ca unul din atributele geniului feminin. Esența perfecțiunii lui Cukor trebuie căutată, firește, în cinema-ul lui, nu în literatură — literatura în cinema, fiind la fel de detestabilă ca aceea „convingătoare" în scrisorile de dragoste. Cinemaul lui realizează cea mai simplă minunăție din cîte se petrec în artă și în amor : potrivirea. E un cuvînt natural pe care criticii și îndrăgostiții nu o dată îl nesocotesc alergînd după cai verzi pe pereți. Caragiale îl prefera dintre toate pentru a dezlega cîte ceva din enigma artei : să se potrivească ! Or, la Cukor, cele două mari descoperiri ale filmului — privirea și obiectul — se conjugă sistematic, riguros și inefabil, cum scrie în toate legile grecescului „kinemă". Desfid pe cel care găsește în **Lumină de gaz** vreo scenă în care privirea să fie independentă de un obiect și un obiect în afara unei retine. Toate tensiunile (decurgînd din cea mai dureroasă : să chinui o femeie !) pornesc de la un lucru și toate lucrurile se îngrămădesc într-o singură întrebare, supremă în cinema : „de ce te uiți așa la mine ?" O lampă de gaz, un birou, un tablou, o broșă, o poșetă, o țigară — țigara albă a lui Charles Boyer e ea însăși o teroare lîngă fularul lui alb de mătase — o scară, o rochie albă pentru o serată, o mănușă (nu două), un baston, un gard de fier, noaptea, o infinită bogăție de obiecte joacă odată cu actorii, cu nimic inferioare lor, privirilor lor prinse într-o pîndă și panică necurmate. Toate lucrurile, la Cukor, se însuflețesc și caută fizionomia umană, așa cum o femeie, chiar spălînd rufe, așteaptă garanțiile unui bărbat. Acestea vin : dintr-o sprinceană ridicată fulgerător de Boyer, dintr-un suris fragil, al ei, dintr-un rictus feroce tras deodată într-o mîlă nemernică — nimic din ce mișcă pe un chip nu-i e străin.

A doua îngăduință e următoarea : să mărturisesc că urmărind un film atît de — cum se zice — dramatic, mi-am amintit, deodată, de **My fair lady**, ceea ce poate nu era adecvat, chiar dacă aparține tot lui Cukor ; le despart 20 de ani dar, în adîncul lor, lucește o aceeași obsesie. În fond, oricît de îndepărtate le-ar fi genurile, într-unul pe muzică și veselie, în celălalt pe melo și răvășeală, doi bărbați încearcă să intre în posesia psihică a unei femei. Unul vrea s-o învețe limbajul fricii și disperării — celălalt, să pronunțe corect engleza. Amîndoi chinuiesc, pentru a domina și stăpîni. În două registre diferite se ține aceeași contabilitate pe care mulți o consideră semn distinctiv al bărbăției. Cukor are prudența elegantă în acest diagnostic, dar e incontinuu fascinat de situație, modelat, șlefuit, „lucrat" ca un diamant de sfredelul lui, așa cum se întîmplă cu teme(ri)le tuturor celor aleși. Ca și Elisa Doolitle, îmi vine și mie — bărbat care nu înțelege cum poți fi altfel decît egal cu o femeie în chin și suspin — să exclam : „Ay, mister Cukor !"

Radu Cosașu

Muzică

Premieră de succes la Opera Română:

Baletul „Femeia îndărătnică"

Argumentele teatralității

PIESELE lui Shakespeare continuă să capteze interesul coregrafilor, ele dovedindu-se sursă inepuizabilă și pentru spectacolul de balet. Dacă ar fi să formulăm explicații, s-ar cuveni investigate nu numai resursele de universalitate ale conflictelor din partiturile shakespeareene, ci și virtuțile lor **poetice** și mai ales **teatrale**. (Disocierea e mai degrabă funcțională decît reală). Critica mai nouă a insistat în această direcție, părăsind „consacratele" sondaje realist psihologice ale personajelor lui Shakespeare ; nu atît negîndu-le, cît depășindu-le. Textele dramaturgului englez conțin în abundență elemente de „magie poetică". Toate — „natura imaginativă", cum s-a spus — se văd subordonate arhitecturii dramatice, mai exact limbajului teatral. „Shakespeare a folosit limbajul teatral, așa cum a folosit limba engleză, scrie G. Wilson Knight. El folosește gramatica structurii teatrale pentru a-și exprima viziunea poetică [...]"

În aceasta constă dificultatea și — deopotrivă — ușurința de a transpune în limbaj coregrafic o piesă de Shakespeare. Teatralitatea, firescul limbajului teatral ar permite o lesnicioasă apropiere. Dar tocmai aici poate fi capcana. Concepînd și montînd un reușit spectacol de balet după **The Taming of the Shrew**, Ion Tugearu s-a văzut confruntat cu o asemenea problemă. Cum să redai coregrafic **pedagogia convertirii** la normalitate, tema de primă însemnătate a piesei, de multe ori exprimată exclusiv prin tensiuni ale limbajului ? Poate jocul coregrafic, cu toate componentele sale, să transmită încărcătura de **poezie teatrală**, efectele plastice, în sens dramatic, ale unei expresii, ale întorsăturilor de frază, ale „ocolului" verbal sau, dimpotrivă, ale vorbei „tari" ?

Femeia îndărătnică de Ion Tugearu (autor al libretului, al colajului muzical, al regiei și coregrafiei și interpret în una din distribuții) e un balet unitar, o reprezentare coerentă sub aspectul teatralității. Sigur, s-ar putea spune că ritmul spectacolului scade în final (actul III). Ar fi însă plauzibilă altă variantă, avînd în vedere subiectul ? În ultima parte, conflictul se bazează îndeosebi pe limbaj și dificultățile exprimării coregrafice sporesc. Important este că tablourile finale nu distonează cu ansamblul ; ele înfățișează un **rezultat** și de aceea le putem admite mai statice, după o desfășurare spectaculoasă. Și nu numai atît, ci convingătoare **in sensul teatralității.** Libretistul a renunțat la unele personaje, idei, le-a schimbat altora identitatea. Prologul a dispărut, la fel cum au dispărut motivul „teatrului în teatru", intrigi și acțiuni secundare. Nu fiindcă ele n-ar fi fost reprezentabile ca balet, ci pentru că ar fi îngreunat urmărirea acțiunii. Cu atît mai mult cu cît ea e un joc psihologic, o „dispută", deci pretinde claritate pentru a transmite intactă evoluția personajelor (Catarina, „scorpia imblînzită" de istețul Petruchio, și la rîndul său, Petruchio, modelat de diavolul feminin, **imblînzitorul imblînzit**, motiv pe care Ion Tugearu îl adaugă, cu succes, tramei). Plusul de teatralitate presupus de un spectacol de balet comic e obținut așadar prin simplificări dar și prin adăugiri de motive. Rezultatul e savuros : dansuri de caracter, duete și ansambluri, mișcare plină de sugestie, de la bufonadă la lirism, apariții de mare efect și, deasupra tuturor, mimica — întreaga retorică a exprimării comice prin elemente de pantomimă. În distribuția urmărită la premieră, Simona Șomăcescu (Catarina) și Tiberiu Almosnino (Petruchio) sînt adbirabili și din acest unghi, al limbajului teatral. Prima — proaspătă absolventă a Liceului de coregrafie — este o revelație. Dezinvoltura jocului și mobilitatea gesticii sînt cu totul remarcabile. Trece cu mare lejeritate de la impresia de normalitate ori de naivitate la stările de isterie, e înverșunată, „bătăioasă", matură sau copilăroasă, sugestiile comice parcurgînd o gamă foarte largă : burlescul, grotescul involuntar lîngă masca simulat serioasă, spontaneitatea ridicol-agresivă și toate celelalte, greu de fixat în cuvinte. În Petruchio, Tiberiu Almosnino reușește, de asemeni, un excelent rol de compoziție răspunzînd încăpățînării cu o și mai mare „îndărătnicie", tenace și în același timp plin de fantezie. Acea fantezie comică pe care spectacolul semnat de Ion Tugearu o dovedește cu prisosință.

Costin Tuchilă

Moment din spectacol

Tinerii balerini

ALEGEREA textului **The Taming of the Shrew** este în ea însăși salutară, ea adăugîndu-se rarelor tentative anterioare autohtone de transpunere coregrafică a unui opus al marelui Will (**Romeo și Julieta** și **Othello**, ambele aparținînd lui Vasile Marcu) și situîndu-se într-un vast spațiu, aproape virgin, acela al baletului de substanță comică, pe care au mai călcat uneori doar coregrafi ca Oleg Danovschi și Alexa Mezincescu.

Premiera cu **Femeia îndărătnică**, prezentată de Opera Română sub semnătura multiplă de libretist, regizor și coregraf a balerinului Ion Tugearu, se distinge de celelalte cîteva montări ale **Scorpiei** pe alte scene ale lumii și prin suportul sonor — un colaj din muzică engleză, urcînd în timp de la autori anonimi din epoca elisabetană la Benjamin Britten, într-o selecție (aparținînd aceluiași Ion Tugearu) de piese valoroase, însoțind sugestiv personajele și situațiile.

Echipa Viorica Petrovici și Adriana Urmuzescu, experimentată în decoruri și costume de balet, clădește o atmosferă renascentist-italiană, îmbrăcînd cu bun gust și inventivitate personajele și decorînd spațiul de joc-dans cu elemente subțiri, discrete, dispuse mai mult vertical.

Desfășurînd o fantezie coregrafică cu întinse disponibilități, Ion Tugearu construiește un spectacol original, suculent, derulat într-un ritm alert, îmbogățit și prin depășirea unor convenții scenice (cîteva intervenții „sonore" din partea dansatorilor), folosirea din plin a recuzitei (cîte o masă, un pat, un cal în mărime naturală), cît și prin adăugarea de noi nuanțe textului pe care se sprijină. Duetul final de dragoste Catarina-Petruchio, reluat de întreg ansamblul, capătă astfel valoare de simbol : dragostea — modelator de caracter, care suprapune îmblînzitor și îmblînzit, pînă ce vechea imagine se confundă într-un hohot de ris cu amintirea... Dansurile de ansamblu se disting prin dinamism, muzicalitate, originalitate a desenului.

Încă un merit al lui Ion Tugearu este acela de a oferi o șansă de lansare unor dansatori foarte tineri, iar dintre ei în primul rînd interpretei Catarinei, pe care acest rol o înscrie în rîndul rarelor balerine de forță interpretativă. La nici 19 ani, și la primul ei rol consistent, Simona Șomăcescu surprinde prin maturitate artistică, mobilitate, expresie, vervă, temperament. Alături de ea, Tiberiu Almosnino e un bun partener, cu prestanță și statură frumoasă.

În planul secund, Bianca, delicată și suavă în aparență, dar cochetă și încăpățînată în fond (Șoimița Lupu, încă o foarte tînără balerină în pragul afirmării) primește curtea asiduă a celor trei pretendenți, dintre care și-l va alege pe Lucentio (Alexandru Doruș), rămînînd ca Gremio și Hortensio (Gabriel Opincaru și Gh. Anghelus) să se consoleze cu prietenele ei (Cristina Opincaru și Madeleine Vasilescu).

Un moment bun, spumos, oferă Adrian Gheorghiu în rolul episodic al unui Preot.

Ansamblul, mult întinerit, lasă întotdeauna loc de mai bine (în privința compoziției, a omogenității, a sincronizării), deziderate care se vor rezolva în bună parte prin rodare. E, fără îndoială, evenimentul coregrafic al actualei stagiuni.

Vivia Rusu

O viziune originală

NU voi face acum un „compendiu" al montărilor shakespeareene pe scena **Operei** din București, deși o situare contextuală a noului spectacol nu ar fi lipsită de interes, destul să menționez că este prima reprezentație românească a **Femeii îndărătnice** (adaptare după **Îmblînzirea scorpiei** de William Shakespeare) și cea de a cincea versiune coregrafică originală, pînă în prezent, pe mapamond. Ea se datorează lui Ion Tugearu, care semnează și libretul baletului. Și încă un amănunt: spre deosebire de predecesorii săi, Maurice Béjart, Vera Untermülerova, John Cauko și Louis Falco, care au preferat muzica lui Scarlatti sau Flesman, Ion Tugearu, parcă pentru a se apropia și mai mult de spiritul și atmosfera piesei, a alcătuit un colaj din compozitori englezi de la elisabetani pînă la Benjamin Britten. Ne vom întreba dacă nu există totuși o discrepanță între autori și stiluri atît de diferite, care să fragmenteze și să transforme fondul muzical într-un supărător mozaic sonor. Din fericire, răspunsul este nu. Autorul a reușit să găsească un fir călăuzitor unic, pe care a brodat, acolo unde se impuneau, variațiile și modulațiile necesare. Cum era și firesc, libretul a răspuns acelorași rigori, Ion Tugearu simplificînd intriga comediei și renunțînd la o serie de episoade și personaje colaterale . Din același motiv, coregraful și-a permis cîteva mici invenții și adaosuri, unele mai puțin inspirate, altele servind exact intenția și semnificațiile coregrafice, cum a fost, de pildă, secvența bufă a căsătoriei din tabloul III, pornind de la povestirea lui Gremio, sau jocul măștilor, în întregime imaginat, din tabloul VI.

În viziunea coregrafică a lui Ion Tugearu, Catarina și Petruchio sînt două caractere puternice, tari, chiar aspre, ce se „imblînzesc" unul pe altul. Sînt ca două diamante brute care la început se ciocnesc și treptat se șlefuiesc prin iubire, între cei doi stabilindu-se tacit un adevărat joc erotic și sufletesc. Sigur, Petruchio este cel mai puternic, dar și remodelarea lui este evidentă, mai ales în final. Cu atît mai strident este tabloul V, cu violența lui gratuită. Este singurul repros important pe care îl pot aduce coregrafiei, remarcabilă atît în conturarea protagoniștilor și a personajelor secundare — Bianca este unul dintre cele mai reușite — cît și a scenelor de ansamblu lucrate cu migală pînă în cele mai mici amănunte.

În ceea ce privește interpreții și aceștia au fost la înălțime, Simona Șomăcescu, care abia anul trecut a absolvit Liceul de coregrafie, a interpretat o Catarina plină de culoare, explozivă, temperamentală (chiar în exces), care i-a solicitat din plin calitățile fizice și tehnice. Tiberiu Almosnino este cît se poate de potrivit în roluri puternice, reliefate, ca Petruchio, acrobatice cu tentă spectaculos decorativă, fiind și un admirabil „porteur". Dar revelația spectacolului mi s-a părut Șoimița Lupu, și ea proaspătă absolventă, în Bianca, unde a evoluat cu inteligență artistică, grație și finețe tehnică. E un spectacol de mare succes. Și un nivel de la care baletul Operei din București nu ar trebui să abdice.

Paul Antipa

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

Simeza

FĂRĂ îndoială explozivă, într-un fel ce ne trimite simultan spre teritoriul expresionismului abstract și spre cel al picturii gestuale — în fond nu atît de diferite în esență cum s-ar părea — pictura lui GEORGE PAUL MIHAIL pornește de la studiul naturii și intenționează, în ciuda aparențelor, să o restituie în ceea ce are ea mai autentic, mai „natural". Într-un fel „pictură pe motiv", ca în estetica „plein-air"-ului sau chiar a impresionismului, cu care se întîlnește uneori sub raportul tehnicii și al lucrului cu contrastele simultane, acest tip de luare în posesiune a realității stă, totuși, sub semnul subiectivismului interpretării. Sinteza unui fenomen, oricare ar fi el, deci pînă la urmă tot o acțiune deliberată, indiferent de natura stimulentului, este intenția și rezultatul demersului, artistul găsind în contactul cu realitatea invitația la libertatea expresivă necesară și la abandonarea prejudecăților, sau ticurilor, ce decurg dintr-o atitudine voit panteistă. Autonomă față de obsesia analogiei, urmărind să instituie și nu să restituie, arta lui George Paul Mihail reprezintă doar un stadiu într-un lanț evolutiv, pentru că amintirea motivului, apt încă de recuperare prin efort mental, tinde treptat să dispară pentru a face loc unei depline autonomii. Există deja suficiente lucrări care invită la decriptare, dincolo de ceea ce ne propune relativitatea titlului, în timp ce altele ni se oferă destul de direct ca o chintesență de identități reunite sub semnul unui gen proxim unificator. Dacă natura este un stimulent incitant, cu efecte psihofiziologice în planul desfășurării cromatice, imaginația ocupă un loc cel puțin egal, căutarea unor echivalențe vizuale pentru concepte abstracte oferind artistului prilejul picturii autonome. De aici și tensiunea care încarcă sensul general al acțiunii artistului, starea de permanentă veghe, vecină cu neliniștea, dar căreia nu-i lipsește, totuși, un senzualism solar plin de vitalitate. În acest vitalism cosmic, în care teluricul sau diafanul se întîlnesc sub semnul unui colorism dinamic, rezidă și fascinația picturii lui George Paul Mihail, destinată mai curînd marilor suprafețe capabile să echilibreze dezlănțuirea de energii, tinzînd mereu către un alt punct, pe o curbă evolutivă plasată sub semnul pasiunii și al continuității.

Teatrul Național

TOT în sfera unei abstracții semnificative, dar cu mijloace care aparțin, cel puțin sub raportul tehnicii, desenului, se deplasează și RĂZVAN PAUL MIHĂESCU, adept al unei atitudini de meditație și rafinament, în care imaginația și fantezia primează evident. Principala problemă constă în echilibrarea dinamică a spațiului cu formele existente în el, după o soluție în care albul hîrtiei își asumă funcții mult mai complexe decît aceea de simplu suport. Dialogul expresiv se poartă între suprafața albă, abstractă și totuși trăind prin procura oferită de compoziție în totul ei, și rafinamentul configurațiilor, în care culoarea este o intercalată necesară, cu funcție signaletică, fără a determina ineluctabil sensul plastic al sintagmei. Dovada cea mai bună ne-o oferă lucrările în alb-negru, fără îndoială cele mai semnificative pentru capacitatea de desenator și inventator de structuri expresive. Acuratețea imaginii, calitatea ei de șoc vizual și de prilej pentru itinerarii pasionale în universuri posibile, poate nu atît de fictive pe cît par, ci mai curînd anticipative sînt calități evidente și certe. În spatele lor se ascunde nu doar virtuozitatea caligrafului obsedat de un sistem complex de semne, ci și articularea sistematică a unui limbaj coerent, grav și generator de spații active. Ajuns în acest punct după un periplu ce a cunoscut și analiza figurativului ca lecție indispensabilă, Răzvan Paul Mihăescu minuiește cu siguranța convingerii expresivitatea abstracției, deschizînd căi spre un labirint solar, neliniștit dar nu terifiant.

Virgil Mocanu

Al III-lea volum din lucrarea enciclopedică a lui Mircea Eliade

APARIȚIA în limba română a celui de-al treilea volum al **Istoriei credințelor și ideilor religioase** în aceeași strălucită traducere a poetului Cezar Baltag constituie unul dintre evenimentele editoriale importante.

Cartea lui Mircea Eliade a fost numită de Georges Dumézil **O nouă Legendă a secolelor.** Volumul de față, tipărit în 1983 la Editura Payot, este subintitulat **De la Mahomed la epoca Reformelor** și începe cu un **Cuvînt înainte** al autorului, urmat de nouă capitole (XXXI-XXXIX) și (ca și la primele două volume) o listă de abrevieri, o amplă bibliografie critică și un **Indice.** În aproape 400 de pagini ne sînt prezentate **Religiile turco-mongolilor, fino-ugricilor, balto-slavilor, Bisericile creștine înainte de criza iconoclastă, Mahomed, Catolicismul apusean, Teologiile și misticile musulmane, Iudaismul, Mișcările religioase din Europa, Religie, magie și tradiții ermetice înainte și după Reforme** și **Religiile tibetane.**

Hermeneutica eliadescă își propune să descifreze experiențele religioase ale omenirii din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre și aceasta a fost făcut în peste 40 de cărți, încununate magistral prin tratatul de față. Un paragraf sau cîteva fraze de-aici reprezintă esența a zeci de pagini din cărțile anterioare. A fost necesară, mai întîi, scrierea monografiilor despre Yoga, șamanism, alchimie, mituri și simboluri, pentru a putea trece mai apoi la această amplă operă. De multe ori Eliade a fost acuzat de idealizarea miturilor, reproșîndu-i-se că nu a subliniat în suficientă măsură dependența lor de evenimentele istorice. De data aceasta faptele sînt prezentate din altă perspectivă.

În prefața la traducerea românească a primului volum autorul sublinia un lucru esențial : „Socotesc că orice istoric, începînd de la un anumit moment al activității sale, este obligat să-și situeze cercetările de «specialitate» în perspectiva istoriei universale. Cartea de față este scrisă din această perspectivă. Este, deci, înainte de toate, o **Istorie,** nu o interpretare personală a diferitelor religii pe care le prezintă. Concepțiile sau interpretările mele personale în legătură cu structurile sacrului le-am expus în alte lucrări".[1]).

Cu toate că avem de-a face cu o **istorie,** cu o operă obiectivă, de o anumită rigoare, faptele nu ne sînt povestite cu răceală și indiferență. Nu întîmplător, la 16 septembrie 1974, Mircea Eliade nota în **Jurnal** o reflecție, dîndu-i dreptate lui Dumézil cînd acesta afirma că în istoria religiilor ca și în oricare disciplină esențialul e de a avea focul sacru. Indubitabil că autorul acestui monumental tratat l-a avut. Confesîndu-se **Jurnalului** în timpul redactării **Istoriei credințelor,** spunea că el n-a suferit complexele de inferioritate ale colegilor occidentali, că n-a fost seminarist și nici n-a primit educația într-un colegiu iezuit, ca mulți dintre savanții italieni. „În România adolescenței și tinereții mele am putut crește în chip firesc. «Religia» mi se dezvăluia mai degrabă ca o formă a culturii. Creștinismul răsăritean, «ortodoxia», făcea parte din istoria neamului românesc. Eram liber să examinez aceste expresii spirituale și creații istorice fără complexe. Le puteam judeca, le puteam critica și le puteam respinge fără nici un risc. Libertatea aceasta mi-a îngăduit «obiectivitatea» și totodată «simpatia» față de fenomenul religios ; m-a ajutat să devin un istoric al religiilor fără complexe"[2]).

Istoria religiilor e considerată drept o disciplină totală, cu un rol covîrșitor în viața contemporaneității. Dacă în **Tratatul de istorie a religiilor** (1949) analizează manifestările sacrului în ele însele, în **Istoria credințelor...** le prezintă din perspectiva istoriei universale. Acest valoros tratat științific emite îndrăznețe supoziții în istoria comparată a religiilor, filosofie, sociologie, psihologie, hermeneutică creatoare. Eruditul Mircea Eliade e în același timp un profund filosof și un inspirat poet (în sensul de creator). Fiind o **istorie** a credințelor și ideilor, faptele sînt prezentate cronologic. Fundalul epocii nu e deloc estompat, desprinzîndu-se cu pregnanță evenimentele istorice : Cruciadele, Evul Mediu și numeroase aspecte concrete din istoria universală.

Etnografia și folclorul își au și ele un loc bine stabilit. De pildă, la un moment dat, autorul arată că popoarele baltice au păstrat în parte moștenirea arhaică, ceea ce constituie, în consecință, o sursă inegalabilă pentru cunoașterea religiei tradiționale. „Religia baltică — la fel ca și aceea a slavilor și a popoarelor fino-ugrice — prezintă un mare interes tocmai pentru că arhaismul ei poate fi pus în lumină cu ajutorul etnografiei și folclorului". (p. 35).

Marii filosofi ai umanității îi sînt familiari și nu trebuie să fim surprinși că Eliade dezvoltă asociații și filiații relevante : dacă etica lui Maimonide ca sinteză între moștenirea biblică și modelul aristotelian, studiul și influența **Metafizicii** lui Aristotel în operele lui Thomas d'Aquino, sînt cu mult evidente, în schimb reluarea unor idei de-ale lui Augustin de către Leibniz și anticiparea, într-o anumită măsură, de acesta a îndrăznețelor teorii ale lui Teilhar de Chardin reprezintă conexiuni surprinzătoare. Aria analogiilor este vastă. Ea cuprinde operele lui Platon, Hume, Fichte, Hegel, Schelling, Aug. Comte ș.a.

Putem urmări în paginile **Istoriei credințelor...** diferitele fațete ale unor opere literare mai mult sau mai puțin celebre, privite din variate laturi : surse de inspirație, tematică, geneză, ideologie, personaje. E amintit, de pildă, faptul că **De pace fidei** de Nicolaus Cusanus a inspirat capodopera lui Lessing, **Nathan der Weise.** Prezența impunătoare a lui Dante se face simțită de cîteva ori. Mai întîi aflăm părerea unor exegeți că unele detalii din **Divina Comedie** își au anticiparea într-un text arab tradus în limba latină. Divinizarea Beatricei e prezentată pe larg (p. 110). Este discutat celebrul **Poem al lui Roland,** iar înflorirea artelor din perioada Cruciadelor este ilustrată prin romanele ciclului arturian și prin nemuritoarea și tragica poveste de dragoste dintre Tristan și Isolda.

Muzica și dansul sînt amintite în paragraful dedicat **sufismului** ce încuraja cîntecele religioase, muzica instrumentală și dansul sacru. Descrierea dansului și semnificația lui simbolică e plină de expresivitate (vezi p. 156). Ar fi interesant de comparat această pagină cu cele cîteva descrieri ale artei coregrafice prezente în beletristica lui Eliade, dintre care, deosebit de elocvente mi se par cele din **Nouăsprezece trandafiri.**

Considerațiile asupra **arhitecturii** sînt și ele demne de a fi menționate. Geniul artei romane consta „în imaginația sa arzătoare și în voința sa **de a reuni în același ansamblu** toate modalitățile, de a exista în lumile sacre, profane și imaginare". Catedrala, privită drept o „imago mundi", este ornamentată cu numeroase simboluri cosmice (soarele, zodiacul, calul, arborele vieții), alături de teme biblice și fabuloase.

Fără să fie lingvist, deși cunoștea destul de bine peste zece limbi, Eliade e la curent cu problemele teoretice. Sîntem informați, printre altele, că ipoteza unei familii lingvistice uralo-altaice cuprinzînd în același timp finlandeza și ungara a fost părăsită. Volumul de față discută numeroase chestiuni de etimologie de o deosebită erudiție : **Kabbala** (p. 176), **sufism** (p. 130) etc. Nu preia necritic problemele de limbă : constatînd că într-un vechi text rusesc, **Cîntec despre oastea lui Igor,** se afirmă că nepoții zeului Stribog sînt vînturile, Eliade glosează : „Etimologia nu este sigură ; s-a propus radicalul slav **srei,** «culoare», sau iranianul srira, «frumos», epitet obișnuit pentru vînt, dar care sugerează și strălucirea Soarelui". (nota 55, p. 37).

CEL, de-al treilea volum — ca și cele ce-l preced — valorifică și cercetările învățaților noștri, menționînd diferite aspecte ale spiritualității românești.

Paragraful **Supraviețuirea tradițiilor religioase și precreștine** citează (în ediția franceză) următorii termeni în limba română : **călușari, ceată feminină, colindă, colindători, iele, oaspeți buni, strigoi, urare, zînă, zînatec.**

Pornind de la documentele folclorice românești — care îi sînt familiare — autorul face observația că același scenariu se regăsește peste tot în Europa orientală cu variante asemănătoare (nota 7, p. 233). Unele obiceiuri românești sînt integrate în context universal (reînhumarea, solidaritatea nunții și morții, povestirea rituală ce apără casa de diavol și spiritele rele etc.). Alteori se oprește asupra unor aspecte cunoscute numai în țara noastră, ce pot fi considerate creații ale culturii populare românești : **călușul** (p. 239).

Eliade citează numeroase studii ale cercetătorilor români, apărute între 1905 și 1981 în diferite publicații sau în volume separate : Ovidiu Birlea, **Colindatul în Transilvania,** în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei" pe anii 1965—67, Cluj ; Monica Brătulescu, **Ceata feminină — încercare de reconstituire a unei instituții tradiționale românești,** în „Revista de etnografie și folclor", vol. 23, București 1978 ; Monica Brătulescu, **Colinda românească,** București, 1981 ; Teodor T. Burada, **Istoria teatrului în Moldova,** Iași, 1905 ; I. Aurel Candrea, **Folclorul românesc comparat,** București, 1944 ; D. Cantemir, **Descriptio Moldaviae,** (ediție critică), București, 1973 ; Petru Caraman, **Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la Români și slavi,** în „Arhiva", Iași, 1931 ; Petru Caraman, **Descolindatul în sud-estul Europei,** în „Anuarul de Folclor", Cluj-Napoca, 1981 ; N. Cartojan, **Cărțile populare în literatura românească,** ed. a II-a, București, 1974 ; Traian Herseni, **Forme străvechi de cultură populară românească,** Cluj-Napoca, 1977 ; N. Iorga, **Byzance après Byzance,** Bucarest 1933, reeditare 1971 ; N. Iorga, **Histoire de la vie byzantine : Empire et civilisation d'après les sources,** București, 1934, Ion Mușlea și Ovidiu Birlea, **Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu,** București, 1970 ; Horia Barbu Oprișan, **Călușarii,** București, 1960, Tudor Pamfilie, **Sărbătorile de vară la români,** București, 1910, Mihai Pop, **Considerații etnografice și medicale asupra călușului oltenesc, Despre medicina populară românească,** București, 1970 ; Al. Rosetti, **Colindele religioase la români,** București, 1920 ; Al. Rosetti, **Istoria limbii române,** București, 1968 ; Răzvan Teodorescu, **Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești, secolele X—XIV,** București 1974 ; Gh. Vrabie, **Folclorul,** București, 1970, R. Vuia, **Originea jocului de călușari,** în „Dacoromania", Cluj, 1922.

O impresionantă bibliografie (peste o mie de volume, numeroase publicații și articole) aduce documentația la zi. Ca și în primele două volume, citatele sînt în limbile latină, engleză, germană, franceză, spaniolă și italiană. **Bibliografia critică** nu enumeră doar tratate, ediții, traduceri — ci stabilește judecăți de valoare asupra lor, desprinde citate caracteristice, menționează lacune. Cutare monografie erudită și stufoasă de aproape o mie de pagini „trebuie consultată cu prudență". Aprecierea apare fie în cuprinsul textului, fie într-o notă din subsolul paginii : „Vezi admirabila biografie tradusă de J. Bacot **Poetul tibetan Milarapa** (p. 288) ; societățile indo-europene strălucit studiate de Georges Dumézil (p. 107) ; marele merit al lui Henry Corbin și al elevilor săi de a studia această bogată tradiție filosofică (musulmană) încă necunoscută în occident".

Elogiile sînt altă dată mai discrete. Cînd e cazul, apar și atitudini critice. Vorbind despre biografia lui Mahomed adaugă : „valoarea istorică a acestor surse nu este totdeauna asigurată".

Folosirea cu prudență a surselor conferă cărții un plus de obiectivitate științifică.

NICI în acest volum și nici în altele, Mircea Eliade n-a lăsat să se întrevadă credința sa intimă. Și-a propus să prezinte toate religiile, fără vreo anumită preferință. Iată — de pildă — începutul celui de-al 39-lea capitol : „Ca și hinduismul și creștinismul antic religia tibetană reprezintă, la apogeul ei, o remarcabilă sinteză, rezultat al unui larg proces de asimilare și sincretism". Obiectivitatea științifică e dominantă. Totuși, atunci cînd e necesar, printre rînduri desprindem atitudinea autorului, în mod direct sau voalat. Execuția lui Servet din 1553 e numită „un episod penibil" (p. 218).

Cititorii operelor științifice ale lui Mircea Eliade — deci și ai prezentului volum — sînt familiarizați cu anumiți termeni care revin în mod frecvent, cu anumite **cuvinte-cheie : axis mundi, deus otiosus, imago mundi,** prestigiosul **illud tempus, mituri, rituri, simboluri, camuflarea sacrului în profan** etc. Sînt prezentate cîteva mini-portrete **(Augustin, Avicena, Origene, Maimonide, Tomas d'Aquino, Martin Luter),** care reușesc să sublinieze cu pregnanță esențialul asupra personalității respective. (Despre fiecare din ele există o uriașă bibliografie critică). Alăturate celorlalte profiluri din volumele anterioare, împreună cu caracterizarea **Coranului, Bibliei, Talmudului,** ele ar putea fi consultate ca niște... articole ale unei enciclopedii.

Traducătorul cărții, poetul Cezar Baltag, erudit om de cultură și subtil filolog, ne-a dat o fluentă versiune românească. În acest sens, a cumpănit cu chibzuință asupra celor mai nimerite echivalențe : sugerarea limbii vechi printr-un arhaism sau numai printr-o anumită topică (p. 9, 105, 156, 193 etc.), prezența unui neologism sau termen livresc, acolo unde conținutul o cerea (p. 50, 269, 189 etc.). Acribia traducătorului poate fi observată în special în capitolul 35, unde cuvintele arabe au fost reproduse cu exactitate, respectînd semnele diacritice, inexistente în textul original. Cu minuțiozitate și conștiinciozitate au fost făcute mici completări față de ediția princeps (nota 21 p. 17, nota 28 p. 22, precum și diferite note de la p. 29, 30, 33, 35, 39 etc.).

Lipsa greșelilor de tipar, supletea și eleganța acestui volum ne determină să elogiem pe redactorii cărții (Maria Stanciu și Mircea Măciu) și realizatorii ei : Întreprinderea poligrafică din Cluj-Napoca.

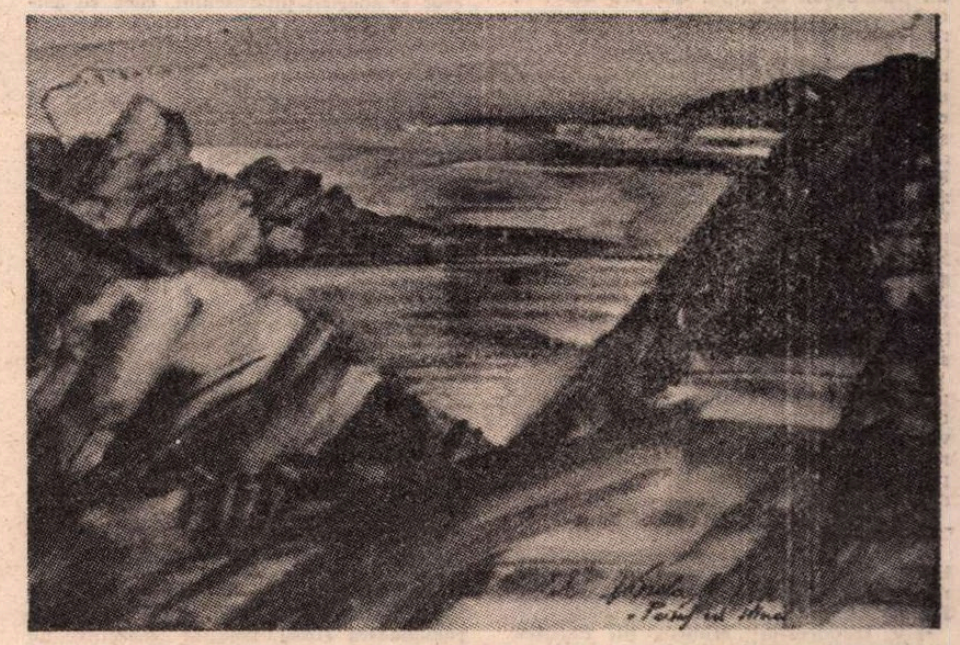
Cu volumul de față se încheie (deocamdată) această monumentală operă. Eliade a redactat aproape trei sferturi din cel de-al patrulea tom, consacrat religiilor arhaice și tradiționale din America, Africa și Oceania, China medievală și Japonia. În ultimul capitol își propusese să analizeze „creativitatea religioasă a societăților moderne" .

Documentarea a fost făcută nu numai prin parcurgerea bibliografiei, ci și prin numeroase călătorii de studiu. În decembrie 1978 cercetează la fața locului civilizațiile meso-americane. În Guatemala vizitează ruinele a cinci temple. La Mexico-City rămîne pînă la închidere în Muzeul de Antropologie, cel mai bogat și mai bine organizat muzeu arheologic din lume...

Aceste cercetări pe teren s-au adăugat unui uriaș material faptic adunat pe parcursul a peste o jumătate de veac. Reflecțiile pe marginea lui, notele de lectură au fost grupate, sistematizate, sintetizate și pregătite pentru tipar, fără să li se fi făcut revizia finală.

Să sperăm că discipolii savantului vor pune la punct în anii următori manuscrisul celui de-al patrulea volum.

Mircea Handoca



VIOREL MIHĂESCU : **Peisaj cu stîncă** (Galeria „Orizont")

[1]) **Istoria credințelor și ideilor religioase,** vol. I, traducere de Cezar Baltag, Editura științifică și enciclopedică, 1981, p. VI.

[2]) Mircea Eliade, **Fragments d'un Journal,** II (1970—1978), Ed. Gallimard, 1981, p. 190.

Cartea străină

„El Criticón" în versiune și exegeză românească

A ABORDA în mod firesc, cu competență și inteligență, o capodoperă a literaturii spaniole și o mare carte a lumii — **Criticonul**[1]) lui Baltasar Gracián —, descumpănitoare la prima vedere prin aliajul de transparentă alegorie clasică, încifrată satiră barocă și corozivă aforistică personală ; a oferi cititorilor un studiu introductiv de densă erudiție și o versiune românească plină de farmec ș autenticitate pentru o carte celebră, receptată la noi încă din 1794 ; a facilita prin aceasta înțelegerea modernă și nuanțată a unuia dintre cei mai complecși, dificili și absconși creatori literari iberici — iată componentele satisfacției pe care Sorin Mărculescu le oferă hispanismului român și culturii noastre, capabilă astăzi de a asuma original și creator împlinirile culminante ale literaturii universale. Personal, cred că meritul cel mai de seamă al strădaniilor gracianiste ale lui Sorin Mărculescu — strădanii care vin, să nu uităm, după cele cervantine[2]) — stă în aceea că ele sugerează, pregătesc și prefigurează două „concepte-pivot" și anume „transfigurarea satirică" în plan ontologic și „etica disentimentului" în plan deontologic, pe care le consider absolut necesare pentru definirea în adîncime, unificatoare și explicativă, încă neefectuată sistemic, a prodigiosului și enigmaticului Gracián.

Aceste două concepte se cer folosite în primul rînd spre a corecta erorile de gîndire care umbresc încă imaginea scriitorului și afectează excelența operei sale. Prima eroare, susținută de Borges cu paradoxală strălucire într-un cunoscut poem, alcătuiește în fond un paralogism prin **ignoratio elenchi** : ignorează natura reflexiv satirică proprie geniului lui Gracián și îi reprosează absența unor calități și procedee lirice sau epice, borgesian înțelese, precum emoția transcendenței, mirajul infinitului și eternității, captarea misterului în timp și întîmplare. Desigur, excelența scriitorului spaniol — repet : esențial satirică — nu se putea manifesta în aceste sensuri, ceea ce nu o împiedica să constituie o creație excepțională nu numai prin recunoscutele ei virtuți de inventivitate, vervă, incisivitate, dar mai ales prin capacitatea de a redefini și re-crea realul cu o putere egală cu aceea din **Visurile** și fanteziile morale ale lui Quevedo. Capitolul „Tronul domniei" din partea a treia a **Criticonului** ar fi suficient de altfel, el singur, pentru a ilustra capacitatea gracianescă de transfigurare satirică. Ar fi de ajuns ușoare modificări — faptele și figurile ar putea fi mișcate pe un fir narativ, Mamos s-ar putea numi Însoțitorul — și s-ar obține o îmbogățire directă a ontologiei literare cu o nouă regiune ficțională.

A doua eroare importantă, susținută cu prudență de Arturo de Hoyo și cu virulență de Juan Arlborg, se întemeiază pe un paralogism de tipul **qui pro quo** : în explicarea lucidității amare și a pesimismului exacerbat, dominante în etica lui Gracián, cei doi exegeți substituie conceptul central de **disentiment** (atitudine elevată exprimînd un drept natural și o exigență de independență a gîndirii) cu simplul fapt, presupus, negativ și periferic al **resentimentului,** rezultat al unor ambiții frustrate și al unui caracter acru, malițios, atribuite scriitorului. În realitate, deontologia lui Gracián, replică uimitoare la circumstanță și epocă, conjuncție de teribilă dezamăgire **(desengaño)** și de patetică năzuință de salvare prin faimă nemuritoare, este un joc de lumini și umbre mult prea complex, ambițios și meditat pentru a fi redus la una sau două mărunte anecdote biografice.

Corectarea greșelilor de bază în interpretarea figurii și operei lui Gracián nu reprezintă decît o degajare de teren în vederea adevăratei construcții necesare : redefinirea în profunzime, unificatoare, a personalității și operei lui Gracián. În această privință, receptarea lui Sorin Mărculescu este de două ori importantă. Poetul și hispanistul român raportează întîi pe autorul **Criticonului** la o nouă modernitate ideatică și expresivă pe care o construiește însumînd tradiționalei alegorii calitățile, modern practicate, ale parabolei, simbolului și narațiunii fantastice, apoi ordonează creația gracianescă în jurul a două demersuri paradigmatice : cel reflexiv prudențial din **Oracolul manual...** și cel figurativ sapiențial din **El Criticón.**

Se poate merge mai departe în direcția sintezei și unificării ? Cred că da, pe calea gîndirii și schemelor operaționale sistemice, așa cum am arătat pe larg în alt loc[3]), unde am raportat pe Gracián la epocă și la curentul barocului, considerîndu-l ca autorul unui sistem-replică de disensiune la decadența spaniolă și la criza omului în timpul Reformei și Contrareformei. Cele două demersuri menționate sînt două laturi sau două faze ale disensiunii : cea pesimist prudențială, tinzînd la conservarea și apărarea independenței în fața agresiunii pe care o descrie implacabil („unde sînt oameni, nu mai este nevoie de altă năpastă") și cea „melioristă", sapiențială, care nu neagă tabloul satiric, dar în care Gracián recunoaște, chiar cu jumătate de glas, existența virtuții, a înțelepciunii, precum și a posibilității de a căuta fericirea și a merita faima nemuritoare. Ambele demersuri sînt însă **obiecționale** față de establishment-ul vremii puterea, averea, ferocitatea, ipocrizia instituționalizate. Inconformismul, opoziția, rămîn factorul esențial, unificator, al replicii scriitorului. Constatarea violentă, generală, a răului coexistă însă cu admiterea excepțională a binelui. Aici stă drama și măreția barocului : curajul de a privi în față o existență declinantă, contorsionată, degradantă, dar și darul de a scoate din neliniștea și mizeriile rupturii și descompunerii o antropologie în care accentul nu mai cădea, ca în Renaștere, pe triumful practic, direct, ci pe luciditatea cu care era privită aventura omului, riscurile și înfrîngerile din itinerarul lui în căutarea Felisindei. Se ajungea astfel la alt triumf, de rang superior, pentru că el nu mai ținea decît de om și nu de împrejurările cărora era multiplu supus.

Dacă la toate acestea se mai adaugă și faptul că, sub raportul modalităților expresive, Gracián asumă și îmbină ceva — puțin — din strălucirile plastice ale culteranismului gongorin cu altceva — foarte mult — din subtilitățile intelectuale ale conceptismului quevedean, ne dăm seama de greutățile stilistice pe care le-a înfruntat autorul versiunii **Criticonului,** operă ultimă care depășește categoric pe cele precedente „în tot ce privește naturalețea, dezinvoltura, intenția, profunzimea și eleganța formei" (E. Correa Calderón).

CUM a procedat Sorin Mărculescu pentru a strămuta în românește un astfel de autor și o astfel de carte ? În primul rînd, păstrînd, cu entuziasm, dar și cu fidelitate, întreaga bogăție a originalului : reușite, îndrăzneli, idei, argumentări, aluzii, pilde și chiar (în ingenioase echivalențe) jocuri de cuvinte. Toate se regăsesc într-un text românesc de remarcabilă valoare literară și indubitabilă originalitate interpretativ translațională. Fără a cădea în excesele rizibile ale arhaizării sau balcanizării, fără a trage înapoi spre cronicari și Anton Pan, Sorin Mărculescu conferă totuși textului său o ușoară patină a vremii, un subtil parfum de epocă, rezultate firești ale unei limbi românești curate, perfect minuite, care însă nu trece dincolo de Sadoveanu — un Sadoveanu știutor de abilități și „trouvaille"-uri actuale.

În al doilea rînd, versiunea de față este vizibil favorabilă ancorării în concret și sporirii pitorescului, ceea ce asigură fluența și atractivitatea lecturii. Abundă exemplele de preferință acordată exprimării colorate folcloric sau colocvial **quita allá** (pleacă) este redat prin „șterge-o" sau „ducă-se pe pustii", **se las ha** (e în conflict) prin „îi poartă Simbetele", **mirón** (privitor, chibiț) prin „zgiit" și așa mai departe. Poate că în pasajele de discurs moral și de analiză psihologică ar fi trebuit să se facă mai mult loc termenilor abstracți și tonului „intelectualist", căci excelența lui Gracián, așa cum Sorin Mărculescu o știe prea bine, e dublă : puterea sau energia gîndirii și forța expresivă. Este desigur numai o problemă de proporții, deoarece autorul versiunii învederează același talent și în domeniul formulărilor conceptiste. Un singur exemplu : sintagma „aplaudabilă enciclopedie" cu surprinzătoare rezonanță... borgeseană. Să fie oare **la agudeza del ingenio** — agerimea minții — capabilă de răzbunări anticipative ?

Prezența lui Gracián în cultura românească de azi constituie un fapt de primă importanță.

Paul Alexandru Georgescu

[1]) Gracián : **Criticonul,** roman, ediție îngrijită, traducere, prefață, cronologie, note și comentarii de Sorin Mărculescu, Ed. Univers, 775 p., București, 1987.

[2]) V. traducerile **Muncile lui Persiles și ale Segismundei** (1980) și **Nuvele exemplare** (1981).

[3]) V. **Valori hispanice în perspectivă românească** (1986), studiile „Încercare de teorie generală asupra barocului" și „Neasemuitul Quevedo".

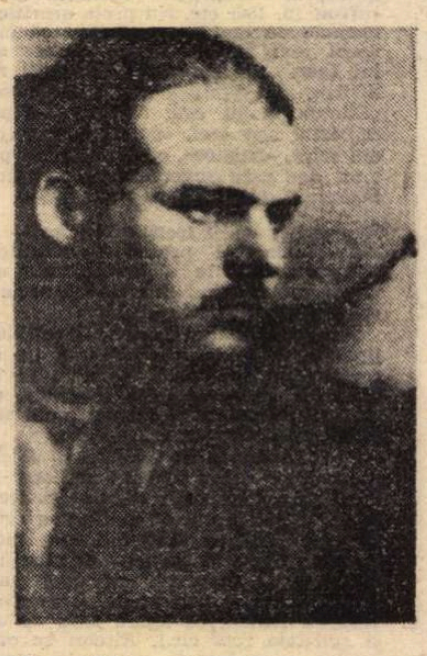
William FAULKNER:

■ *IN ultimii ani, editorii americani au avut inițiativa de a tipări, sau retipări în volum opera poetică a unor autori cunoscuți pentru alte genuri de activitate creatoare — evident, în scopul de a adăuga nuanțe noi la imaginea bine decantată a unor personalități de marcă (În treacăt fie spus, de exemplu, nu de mult a apărut o voluminoasă carte-surpriză de versuri ale filosofului-psihologului John Dewey, culese de prin manuscrisele sale și dovedind, pe lîngă suplețea ideilor, o incontestabilă familiaritate cu scrisul de poezie, ingenuitatea confesiunii, dezinvoltura tematică...). Ne-am oprit asupra unor producții poetice a doi prozatori foarte bine cunoscuți cititorului român : Faulkner și Hemingway. Sînt, practic, pagini de „atelier" ale unor scriitori care n-au publicat, ei înșiși, versuri decît nesemnificative, însă altfel n-au încetat să scrie poezie de-a lungul întregii vieți.*

William Faulkner a scris Viziune de primăvară *— din care am ales peomele de mai jos — în 1921 (deci la 24 de ani), într-un caiet cu coperțile pictate de el însuși, așa cum s-au mai păstrat și alte cîteva „volume" de versuri ale sale. Ciclul din 1921 era cel de-al treilea, cel mai ambițios din faza timpurie de creație, elaborat chiar cu intenții de publicare. Era o perioadă de oarecare dezorientare socială în viața tînărului scriitor, de căutare a propriei identități în sens uman și creator. Ceea ce critica a considerat interesant în secvența de poeme de dragoste din* Viziune de primăvară *— dedicate Estellei Franklin, viitoarea lui soție — este coexistența unor referințe de secol XIX, de la romantici la simboliști, cu elemente ale modernismului de început de veac ; în partea a VIII-a a* Nocturnei, *de exemplu, există o aluzie deschisă, prelungită, la faimosul* Pruffrock *al lui T.S. Eliot. Poate că versurile lui Faulkner apar relativ convenționale, gîndind la originalitatea sa limpezită cu numai opt ani mai tîrziu, cînd avea să vorbească în* Sartoris *„pe glasul său", despre ținutul Yoknapatawpha. Dar schițele lui poetice nu sînt atît de străine de ceea ce avea să urmeze : materia se organizează în cicluri largi, cu diverse forme de simetrii, eufonii, variațiuni, repetiții, în structuri complexe, de tip „simfonic". Faulkner își stabilește și cercetează aici o zonă a sinelui, a imaginarului — multilineară, eliptică, fără continuitate cauzală. Apoi, se disting multiple „voci" (puncte de vedere, să zicem). Cîteva dintre poezii au un aer special de încordare, în încercarea de a transcrie meticulos, necontrafăcut, misterioase viziuni interioare obiectivate. Ambianța cosmică, abstractă, simbolică (nu lipsesc nuanțe suprarealiste) se construiește printr-un amestec de regnuri, într-un fluid plin de corespondențe. Obsesia relației dintre autentic și inautentic, dintre natural și artificial apare mai bine în poemele „pierrotice", figura lui Pierrot constituind, în mod tipic, un alter-ego pentru eul scindat al autorului. Impresionează în aceste versuri timpurii dubla căutare a sinelui și a cuvintelor, pragul spre un mare destin literar.*

ÎN poezia lui Hemingway, după cum spunea Walace Stevens, „conștiința ia locul imaginației" ; este o poezie „de atitudine", de „extraordinară actualitate", înregistrînd, fără multe inhibiții, reacțiile la stimulii clipei. *Versurile lui ocolesc confesiunea, ori practică o falsă confesiune. Poemele sînt laconice, ironice, trădează un spirit iritabil, deseori pînă la sarcasm. Tonul sceptico-dezamăgit, o nuanță specifică de „Schadenfreude", care vine foarte bine creației sale poetice, cresc o dată cu timpul. Rostirea sa degajă o deosebită energie și se bazează frecvent pe structuri repetitive, dînd o impresie de percuție. În anii '920, revista germană „Querschnitt" îi publica lui Hemingway poemele în original, iar printre cei ce cunoșteau această latură a scrisului său a avut mari admiratori: Gertrude Stein, Ezra Pound... Prima culegere autorizată din versurile lui Hemingway a apărut în 1979 — după o serie de culegeri incerte. Piesa tradusă aici i-a fost adresată în septembrie-octombrie 1944 de pe front corespondentei londoneze de presă Mary Welsh. Textul, vădit scris sub impresia unui moment concret de luptă, reprezintă o „radiografie" a reacțiilor spiritului în stare de excepțională tensiune — stare predilectă pentru Hemingway. Dealtfel, înrudirea cu filonul major al prozei sale se observă la multiple nivele.*

Ioana Ieronim



Ernest HEMINGWAY:

Poem pentru Mary

(II)

Acum el doarme
cu hoașca și tiritura de Moarte
El, care s-a lepădat de ea numai ieri
De trei ori.
Repetă după mine :
Acum el doarme
Cu hoașca și tiritura de Moarte,
El, care s-a lepădat de ea numai ieri
De trei ori.
Stai. Așteaptă să termine toți.
Continuă.
Te-ai lepădat de ea ?

Da.
De trei ori ?
Da.
Repetă după mine.
O iei pe baba și tiritura asta,
Moartea,
De soață a ta legiuită ?
Repetă după mine
Da
Da
Da

„Viziune de primăvară“

Viziune primăvara

În sfîrșit, urmînd glasul ce a strigat lăuntric
Seara prin văluri de umbră schimbătoare căzu
Asupră-i, plin de adîncă mirare cum era. În jur lunecau
Cercuri de clopot tot mai departe

Apoi un alt clopot veni, ca o stea, prin tăcerea
Nemișcată din preajmă, nelămurit născînd
În el o suferință. Asta – își zise, cutremurat
A fost inima, inima mea dinainte, cum s-a frînt.

Inima, pe care-o ocroteam, neatinsă
De ierburi și de semințe, se risipi –
Zilnica trudă ca ea să devină
Grădina primitoare de timp [...]

În aerul vast al înserării, dansatorii suavi
Și fără de întristare, știuți mai demult din vis –
Înginau melodia, hrăneau răcorosul crepuscul
Cu liniștea întomnată din pletele lor.

Ușor, ei s-au ridicat în jur, tot mai adîncă vrajă,
Viața lui, fără vlagă în proprii-i ochi,
Se tulbură din nou – la atingerea frumuseții
Obosite puțin [...]

Eu care-am luptat prin coridoarele aspre-ale risului,
Am căutat lumină în grotele durerii – numai beznă,
Ce-am să mă fac, bătrîn, obosit, singuratic
Prea istovit ca să mai pornesc din nou de unul singur?
[...]

Primăvara, suflul alb prin bezna palid înstelată
S-a-nchis din nou în jurul lui ca un zid
El rămase, din frigul tot mai mare privind
Imaculată, în căderea ei, o stea.

Lumea lui Pierrot: Nocturnă

II.

Colombina se-apleacă peste flacăra luminării
Colombina aruncă un trandafir.
Aruncă la picioarele lui Pierrot o mînă tăiată.

Zidul vertical de stele, dincolo,
Iar jos – lumina zăpezii.
Pierrot se rotește, Pierrot iutele, înșelătorul
Păsări, mîinile lui se-nalță într-un vîrtej.

Pierrot trepidează tot, aleargă,
În ochii lui scînteiază fațetele multor lumi
De alb și albastru și verde ;
Și-ar ascunde capul, dar întunericul albastru dur
Îi taie brațele de pe lîngă față.

Ascultă ! Sunetul viorii
Înghețat într-o lamă atît de suplă, strălucitoare
Încît din creier i-a pătruns prin inimă și
Pe canavaua beznei l-a țintuit.

Reflexe iuți, licăriri trec peste fața lunii
Colombina aruncă trandafirul de hîrtie.
Pierrot pîlpîie prin întuneric ca un fluture.
Luminările-s negre, lumina lor – în stele,
Pustiul ceresc luminează cu flori tăiate de rădăcină.
Livide sînt florile cerului, rigide, cristale de frig.

VII.

Pierrot tremură, sufletul său – o lanternă de hîrtie
Luminînd în grădina cu pomi pustii.
Sufletul pe care și-l purta cîndva mai presus,
cu atîta grijă
S-a brăzdat în șanțuri adînci, se împuținează :
Flacăra-i stinsă aproape, în bezna din care-a venit
Pierrot se ridică, țeapăn, piatra i-a amorțit genunchii –
Nu mai e mult, gîndea, și sufletul mi se va duce
Cu flacăra, dusă și ea.

Acum, dacă larma și glasurile s-au stins
Iar cerul e învăluit în țeserea muzicii, transparentă,
În singurătate, el va privi ciudatele
Umbre cenușii
Cum trec prin țărînă spre porți de palate.
În singurătate, va contempla
Rafale de frunze tăind întunecimea.
Prin inimi de nemuritori.

Muzica tot mai palidă, ochii mai umbriți,
Fantome își rotesc veșmîntul, vîrtejuri în depărtare.
Bezna cade în albia sa, acoperă flacăra torțelor
Ce se apropie de el ca niște mîini înălțate.
Pe cînd mîinile sale, albe cîndva, în cenușiu se dizolvă.

VIII.

Pierrot, tremurător, stă pe un zid în beznă
Piatra aspră-i hrănește în palme.
El vede întunericul înghețat între case, acoperișe ;
Clintește brațele, și le cuprinde unul cu altul.
Stele migrează rotund pe strada pustie,
Fețe spectrale trec prin inima lui
După traiectorii stelare.

Orașul se cufundă în beznă, frig și pustiu –
Dar eu cine sînt, se întreabă Pierrot,
Cine sînt eu
Cu sufletul întins rigid pe boltă ?
Cine sînt eu, ca să cioplesc tăcerea cu pașii,
Apoi tăcerea umple iară pașii mei ?
Vîntul îmi crește în jur, vocea durerii, strîndentă ;
Din inimă, în rafale, chipuri se desfrunzesc.
Voi fi singur, oare,
Singur, privind cum trece un mort,
Voi mormăi jumătăți de silabe spre lună, voi smulne
Petală cu petală de hîrtie, trandafirul tot,
Ori este chipul meu acesta, în oglindă ?

Cred c-am să privesc pe cer stelele cum se întorc
Și umplu strada, ca frunzele într-un coșciug,
Cum se amestecă-n părul bătrînilor ce vor muri
Pe cînd eu, pierit cu totul, pe zid,
Aștept să mă prăbușesc

E-ntuneric, își spune Pierrot, noaptea
Mi se ridică în jur ca un perete, sînt mut ;
Mut sînt, uriaș în lumina stelară :
Stînca ridicată în beznă, din mare.
Sînt legat cu lanțuri verzi și albastre
Singur în pădurea de sunet
Țesută din toată frumusețea ce-am cunoscut.

Iată, cupa neagră a cerului întoarsă
Către soare-răsare s-a ciobit, se umple de lumină,
Stele se-adună și torc precum frunzele în bazinul
de porfiră
Pe care îl umpli cu apă; noaptea
Scade, fluidă, se trage dincolo de marginile vederii.

Plecat deasupra pustiului asprit de vreme
El vede pelerinii imaginari cum suie, cîntînd,
Au brațele ridicate la ceruri –
Mîinile, retezate de orizont,
Sclipesc și flutură silențios.
Pierrot se mișcă, se trezește din visare.
Pustiu absolut, turnuri și zidiri licăresc
în lumina de stea
Jos, mulțimi se întorc în somn și oftează.
[...]

Desen de **William Faulkner**

U.I.A. 6 of. 61 s. 13 sept. 2 400 – 14 sept. 2 400
Decodează
Uciși în acțiune 6 ofițeri 61 soldați de la miezul nopții
13 sept. la miezul nopții 14 sept.
Repetă după mine de 67 de ori
Da
Da
Da, de șaizeci și șapte de ori.
Continuă
Se continuă
În viitorul război vom îngropa morții în celofan
În viitorul război vom îngropa morții în celofan
Gazda va fi ambalată în fiecare din ratii
Vor beneficia cu toții de un mic Arhiepiscop Spellman
perfect, autogonflabil (mulțumită Serviciului de Aer
Comprimat, deschis-închis-prelabil-deschis-închis) –
Asta n-o mai repeta. Renunțăm la ceremonie.
Toți s-au dus, îți spui cu glas tare.
Ești singur în acest timp, iar timpul, veșnic acum.
Un simplu cuvînt, pe care-l foloseai în făgăduinți.
E fără valoare.
Toți ofițerii și soldații vor fi dotați cu o copie a iubirii
lor adevărate, pe care n-o vor mai vedea în original
niciodată ; copiile se pot returna pe căile stabilite
Iubirea mea de-adevărat e Mary Welsh.
Desigur, și ea poate fi returnată.
Numai că astăzi eu n-am să accept semnătura
Arhiepiscopului Spelman. Nici pe a ta. Nici pe a ta.
Nici pe a ta.
Puteți pleca acum, plecați cu toții. Duceți-vă
în liniște, pe cît posibil. Cît mai departe posibil.
Luați-l cu voi și pe posibil, dacă-l găsiți.
Spînzurați-l, dacă vă place, dispuneți de el
cum o fi mai potrivit.
Azi nimeni nu mai folosește argou, claritatea
fiind de cea mai mare importanță.
Numai „dracu“ se păstrează, folosit ca adjectiv.
Sudoarea se reține,
Însemnînd ceea ce trebuie să înduri fără puterea
de a schimba rezultatul, consecințele.
Unii dintre noi, care știu, pășesc foarte-ncet,
ne uităm unul la altul cu nesfîrșită iubire
și milă –
Ceea ce vine abia după vreo sută de zile,
un simptom de sfîrșit [...]
Oferă brațul tău surorii negre a iubirii, Ura.
treceți alături dealul unde ne plimbam
în tihnă și vezi dacă iubirea mai așteaptă
pe culme. Sau cine-o fi așteptînd în locul ei.
Ți-am spus că inima mea e ținta hazardului ?
Sora dragostei, dulce,
Iubitoare – neiubitoare
Nepăsătoare
Niciodată nu greșește de tot
Dar nici n-are dreptate
Mai mult de jumătate,
Ține și nu ține să stea cînd iubirea pleacă ușoară,
fără adresă.
Iubirea ca aburul fără de urmă trece, apoi întunecată
soră a ei umple negru conturele toate–
Cît de minuțios umple ea formele,
Are scrisul atît de limpede, acolo unde iubirea e cel
mai adesea ilizibilă,
Mîzgălită în grabă, fără a da nici o importanță
mesajului,
Sub lumina zîmbirii sale.
Crezi că acolo, pe deal, acolo o vom găsi ?
Nu. A plecat de mult. Ea nu stă niciodată
să lupte. Cunoscînd prea bine absurditatea
bătăliei, iubirea pleacă, părăsindu-și în mîinile
noastre hrana sfințită,
Cum găsești prînzul pe masă, într-un sat ocupat
de curînd.
Așa și noi acum. Ni se mai văd urmele pe bărbie,
ca niște
Rămășițe de gălbenuș, rămășite ale Oului mult
dorit, hrana sacră abia înghițită
cu linguriță.
O dată cu pozele noi ale adevăratelor noastre
iubiri, o aducem sus, pe platforma de dincolo
de oraș. O apropiem de zîmbetul
Liber, cu gura plină de noroi, pe care l-am tot refuzat
de-atîtea zile

(D. plus 108).

Acum urcă toți încet la deal
Urnesc cu greu picioarele – într-acolo unde au atîta
minte încît să nu te ia cu ei [...]
Mergi încet,
mergi aminat
Pe unde nici un plug n-a arat.
Pașii-or să te poarte
Pe unde-s lucruri semănate
Spre locul unde-i rost de moarte.
PE EA ÎNAPOIAȚI-O PRIN CANALELE STABILITE.
ÎNAPOIAȚI-O [...]
Dacă știi, ori dacă poți concepe [...]
Dacă acela urît, bătrîn, interminabil ce ne-a stat în față
Noapte de noapte, prin toate hățișurile inimii
Ieșind mereu la cîte-un luminiș,
Descoperind pînă la urmă fumul focului de campanie
Acum, pe dealul acesta împădurit
Dacă urci învăluit în dacă,
Dacă mie nici un dacă, dragoste adevărată
În vreme ce sacrificăm ceea ce nu se sacrifică
În vreme ce violăm ceea ce este inviolabil,
În vreme ce distrugem indestructibilul
Cu simple focuri de hîrtuială.
Și nimic mai mult.
Inima mea e ținta hazardului,
Am fost cu toții interziși.
Nici nu a fost așa.
Eu n-am trecut pe-acolo.
Nimeni n-a fost.
Nimeni n-a văzut.
Impresia mea nu e mai valabilă decît impresia ta.
Încearcă acum să ghicești, cît nu-i prea greu.
Înregistrează-ți ipoteza cît mai devreme.
Încearcă s-o faci pentru astă-seară chiar, mai ales
pentru astă-seară.
Dac-am fi catolici, astăzi banca ar ține-o Arhiepiscopul
Spellman.
Și-au mai rămas doar 89 de zile pînă la Crăciun [...]

În românește de
Ioana Ieronim

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Bernardo Bertolucci pe platoul de filmare la Ultimul împărat

PREMIILE „OSCAR" '87

● În seara zilei de luni, 11 aprilie, la Hollywood au fost decernate, în cadrul ediției jubiliare — a 60-a —, premiile „Oscar" pe anul 1987 de către Academia americană de arte și științe ale filmului (AMPAS).

Ultimul împărat, realizat de Bernardo Bertolucci, a atins performanța de a cuceri 9 „Oscaruri": pentru cel mai bun film, pentru cel mai bun regizor, pentru cea mai bună imagine, pentru cea mai bună scenografie, pentru cele mai bune costume, pentru cea mai bună muzică etc.

„Oscarul" pentru cel mai bun actor în rol principal i-a fost acordat lui Michael Douglas pentru rolul din filmul **Wall Street** (regia Oliver Stone).

„Oscarul" pentru cea mai bună actriță : Cher, pentru rolul din filmul **Moonstruck** („Sub vraja lunii"), regia Norman Jewison.

„Oscarurile" pentru cea mai bună actriță și cel mai bun actor într-un rol secundar le-au primit Olympia Dukakis (pentru rolul din **Moonstruck**) și Sean Connery (pentru rolul din **Incoruptibilii**, în regia lui Brian De Palma).

„Oscarul" pentru cel mai bun film străin a fost acordat filmului **Babette's Feast** („Festinul lui Babette"), în regia danezului Gabriel Axel.

Michael Douglas în Wall Street

Tina Turner se retrage?

● Pe stadionul Maracanà din Rio de Janeiro, în fața a 200 000 de spectatori, Tina Turner (în imagine) a dat ultimul său concert. În vîrstă de 50 de ani, cunoscuta cîntăreață de muzică rock a anunțat că nu va mai apărea în public. Ea va continua să cînte, dar numai pentru înregistrări.

O nouă Scarlett O'Hara

● În cartea sa, **Mărturisirile unui actor**, Laurence Olivier scria : „Vivian, ca și mii de alte actrițe, era pur și simplu obsedată de dorința de a o interpreta pe Scarlete O'Hara în filmul „Pe aripile vîntului". În cele din urmă, după cum bine se știe, Vivian Leigh a obținut rolul și a creat un personaj memorabil. Dar aceasta se întîmpla în anul 1939. După aproape 50 de ani s-a născut ideea realizării unui nou film după romanul Margaretei Mitchell. Au concurat : Jane Fonda, Meryl Streep, Fay Dunaway, Kathleen Turner. A învins actrița franceză Isabelle Adjani (în imagine) care, după cum s-a apreciat, este cea mai potrivită ca vîrstă și înfățișare pentru celebrul personaj.

„Ermione" — după 169 de ani

● Celebra cîntăreață Monserrat Caballe va fi protagonista operei **Ermione**, de Gioacchino Rossini, pe scena Teatrului liric național La Zarzuela din Madrid. Uitată timp de 169 de ani, această operă a făcut obiectul unei revizuiri critice la Fundația Rossini din Pesaro. Philip Gossett, autorul acestei noi versiuni, aprecia că **Ermione** „trebuie recunoscută ca una din cele mai frumoase lucrări din istoria operei italiene a scolului XIX". Unica reprezentație a acesteia a avut loc la 27 martie 1819, la Teatrul San Carlo din Napoli. La vremea respectivă Stendhal a spus : **„Ermione** a suferit un eșec, puține momente au fost aplaudate. Acesta a fost un experiment în care Rossini a încercat să se apropie de opera franceză". Compozitorul a folosit muzica din **Ermione** într-o altă operă, de mai tîrziu : **Ugo, rege al Italiei.**

„Bulgakov și alții"

● Așa se intitulează noul balet, a cărei coregrafie aparține lui Ivan Marko. Baletul a avut de curînd premiera la teatrul din orașul Györ. Autorul a folosit muzică populară rusă, compoziții de Borodin, Ceaikovski, Prokofiev, Șostakovici și Stravinski. Creația lui Ivan Marko a fost inspirată de romanul lui Bulgakov, **Maestrul și Margareta.**

Wagner inedit

● O operă a lui Wagner, socotită definitiv pierdută, a fost descoperită recent și va fi prezentată în concert la 13 octombrie a.c. în interpretarea Orchestrei de stat din München. Este vorba de o **Simfonie în Mi Major**, a cărei primă parte a fost compusă în 1834. Partitura originală a fost achiziționată de văduva compozitorului, Cosima, în 1887, de la un anticariat și încredințată dirijorului Felix Mottl. La moartea lui Mottl, partitura a fost vîndută la o licitație.

Ecranizare

● Romanul lui Maxim Gorki, **Viața lui Klim Samghin**, a fost ecranizat pentru televiziunea din Uniunea Sovietică într-un serial de 14 episoade. Autorul scenariului, Aleksandr Lapșin, mărturisea : „Tema romanului este una din cele mai dureroase din istoria culturii noastre. Este vorba de tragedia intelectualului rus, de prăpastia dintre elanurile sale și activitatea sa cotidiană, dintre el și popor. Și, totodată — despre teama sa de viitor. Romanul acoperă o perioadă lungă de timp din istoria noastră, între 1870 și pînă la revolutia din februarie 1917. Așa încît sarcina noastră, a mea și a regizorului (Viktor Titov), nu a fost deloc ușoară". În distribuție figurează A. Rudenski (Klim Samghin) și S. Smirnova (soția sa), ambii actori în imagine.

Ernst Busch

● La editura Henschel, din capitala R.D. Germane, a apărut de curînd o **Biografie în texte, fotografii și documente** a celebrului actor de teatru și film, Ernst Busch (pe care spectatorii români l-au văzut cu prilejul turneului întreprins de Berliner-Ensemble la București, în rolul Galileo Galilei, din piesa cu același nume). În biografia semnată de Ludwig Hoffmann și Karl Siebig sînt prezentate și analizate numeroasele roluri jucate de actor (printre care : Jago, Mefisto, Fucik, Galilei, Lapkin, Satin, Franz Rosch etc.), printr-o metodă interesantă : contemporanii actorului vorbesc despre „laboratorul" său de creație. Mărturiile sînt însoțite de cronicile unor reputați critici teatrali și de fotografii, de însemnări și notițe, de scrisori. Sînt discutate și cele două montări realizate de Busch în calitate de regizor : **Marinarii lui Cattaro** și **Clopotele Kremlinului**, recitalurile de cîntece pe texte de Brecht și Tukolski. Cartea este, de fapt, o incursiune în istoria teatrului contemporan german.

„Tînărul Toscanini"

● La începutul lunii martie Zeffirelli s-a deplasat în Tunisia unde vor fi definitivate filmările pentru pelicula dedicată anilor de tinerețe ai marelui dirijor Arturo Toscanini. Filmul urmează să fie prezentat în luna septembrie. „Pe măsură ce filmările înaintează, pătrund tot mai mult în natura personajului pe care-l interpretez —a declarat americanul Thomas Howell (în fotografie) distribuit de regizor în rolul tînărului Toscanini. Cea mai mare dificultate a fost pentru mine să înțeleg un temperament european, pentru că există o mare deosebire de mentalitate și sensibilitate față de cel din Statele Unite. În ce privește muzica, acest film mi-a dezvăluit orizonturi necunoscute".

Colaborare

● Regizorul american Nigel Jackson, conducătorul Teatrului Universității Princeton, a fost invitat să monteze pe scena Teatrului „Maxim Gorki" din Leningrad, piesa lui Tennessee Williams, **Menajeria de sticlă**, de către Gheorghi Tovstonogov, directorul teatrului.

Am citit despre...

Un veleitar pe patul morții

■ NOUA vogă a romanului de format (numai de format, net superior însă în substanța lui) polițist, oferă cititorului englez cărți cuprinzătoare cum este **O moarte plină, realizată**, de Michael Dibdin. Titlul este o parafrază ironică a expresiei „o viață plină, realizată" și înțelesul lui se dezvăluie, ca o lovitură de trăznet, abia în ultimele trei pagini ale cărții, alcătuită ca o suită de scrisori trimise, de la 6 februarie pînă la 11 martie 1855 unui prieten din America, profesor universitar și autor al unui renumit manual de etică, de către un anume Booth, aflat, pe vremea aceea, la Florența.

„Dacă planurile sau proiectele sau intențiile ar conta cît de cît, m-aș număra printre oamenii mari ai epocii noastre. Ce n-am fost oare gata să scriu? Un poem liric în 12 cînturi despre Războiul de independență, **Washington**, tragedie în cinci acte, un roman în trei volume despre aventurile picarești ale unui tînăr prin toate statele Americii. Era, după cum vezi, să fac atît de multe, încît, pînă la urmă, n-am făcut nimic" — își varsă el amarul în prima scrisoare, în care mai afirmă că s-a vindecat de boala de plămîni pentru care se stabilise la Florența și că are relații strînse cu oamenii de cultură și cu lumea bună din acest oraș. Altul este însă mesajul principal al scrisorii: știrea că frumoasa Isabel Allen pe care Booth o iubise în adolescență și care se măritase cu un bogătaș a fost asasinată. Booth a luat cunoștință de moartea ei în timp ce făcea prima sa vizită poeților Elizabeth Barrett Browning și Robert Browning și l-a însoțit pe Robert Browning care fusese chemat de urgență la locul crimei.

Epistolele se succed pe nerăsuflate. Fiecare dă de veste despre un nou asasinat, Robert Browning și Booth sînt mereu împreună încercînd să descopere criminalul sau criminalii și ajungînd, pare-se, să se suspecteze reciproc. La locul fiecărei crime apare o inscripție misterioasă, formată din unul sau două cuvinte și un număr. Robert Browning va dezlega, spre final, enigma: ele desemnează cîntul din **Infernul** lui Dante care a inspirat (ca motivație și execuție) asasinatul respectiv. Tot el, însă, atunci cînd Booth îi va arăta că-i bănuiește a fi făptașul, va devaliza locuința acestuia, va fura obiecte fals incriminatoare pe care le va plasa în casele unde au fost descoperite victimele, furnizîndu-i totuși și o cheie pentru a înlătura, dacă se va strădui, urmele compromițătoare: propriul său poem **Sordello**, după numele celebrului trubadur care l-a condus pe Dante prin purgatoriu. O cursă în ritm din ce în ce mai drăcesc pe urmele versurilor lui Browning este urmată de mărturisirea că el, autorul scrisorilor, a săvîrșit toate omorurile, ceea ce schimbă radical perspectiva. Pe Isabel a ucis-o din gelozie, pe ceilalți numai și numai pentru că Robert Browning, prin indiscreția lui neostoită, l-a silit să-și acopere mereu urmele, înlăturîndu-i pe toți cei ce l-ar fi putut da de gol.

„Totul a mers perfect — îi scrie Booth prietenului său de departe — numai că Booth, cu blestemata lui fascinație față de mărunțișuri și detalii macabre m-a dibuit. Dar cu cît sînt mai mare ca el ca poet, ca artist! Concepția îndrăzneață, perspectiva, amploarea, toate astea sînt numai și numai ale mele [...] Îmi petrec zilele plănuindu-mi, în liniște, viitorul. Cu atîta vreme înaintea mea, cu tinerețea și sănătatea complet refăcute, singura problemă este ce viitor să-mi aleg!" Și totuși, „asta ar putea să fie ultima scrisoare pe care o vei primi vreodată de la mine. Căci cine știe dacă te poți bizui pe serviciile poștale din țările spre care mă voi îndrepta?" Într-adevăr. O scurtă misivă semnată de un vecin al lui Booth îl informează pe destinatarul din Statele Unite despre moartea celui ce obișnuia să-i scrie. El, vecinul, expediase și scrisorile anterioare, dat fiind că Booth, în cele cinci săptămîni de nemaiauzite peripetii prin Florența, zăcuse la pat, în ultima fază a tuberculozei care avea să-l dea gata. Agonia survenise după o perioadă de remisiune coincizînd cu sosirea la Florența a unui magnat american al oțelului și a soției sale Isabel, remisiune curmată de moartea acestei tinere femei. N-o întîlnise, dealtfel, niciodată la Florența, „orbitele lor sociale fiind foarte diferite". Ultimele cuvinte ale lui Booth către vecinul său „Am **fost** fericit! Am **fost**!"

Totul n-a fost, așadar, decît construcția minții înfierbîntate a unui ratat al cărui viciu fusese literatura. Opera lui Dante, poemele lui Browning, Florența la mijlocul veacului trecut se împletesc într-o superbă dantelărie fină, migăloasă, un tur de forță în materie de compoziție literară, artă a evocării, aluzii la texte celebre și, nu în ultimul rînd, detectivistică. Excelenta șaradă este opera unui tînăr profesor de literatură care a predat la Perugia, iar acum are o catedră la Oxford.

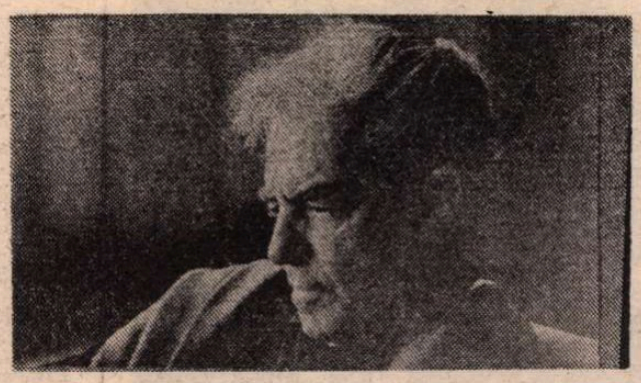
Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

A good marksman may miss.
(Proverb englez)

HERBERT VON KARAJAN



● La 80 de ani de viață, împliniți la 5 aprilie 1988, Herbert von Karajan este încă „monarhul absolut" al artei dirijorale contemporane. Născut la Salzburg, în urbea natală și a lui Mozart, a cărui muzică a slujit-o de altfel toată viața, a studiat la Academia de muzică **Mozarteum**, intenționînd să devină pianist. În 1927, darurile lui ieșite din comun s-au evidențiat în împrejurarea cînd — la Ulm — a preluat pe neașteptate conducerea muzicală a spectacolului cu **Nunta lui Figaro**, devenind apoi, timp de 7 ani, dirijor și în urmă director al Operei de acolo. Între 1934—41 Karajan a fost director și dirijor al Operei din Aachen ; din 1938 a dirijat și la Opera de Stat din Berlin, apărînd adesea ca șef de orchestră invitat al Filarmonicii din acest oraș. În 1947, dirijează la **Gesellschaft für Musikfreunde** din Viena, al cărei director devine în 1949. Începe să întreprindă turnee cu formații de prestigiu mondial — de pildă **New Philharmonia Orchestra** din Londra — și poate fi urmărit cu regularitate la pupitrul teatrului **La Scala** din Milano, ca și la festivalurile muzicale din Salzburg, Bayreuth, Edinburgh, Lucerna, Viena etc. După moartea lui Wilhelm Furtwängler, în 1954, devine dirijor permanent al Filarmonicii din Berlinul Occidental (unde avea să-și construiască și o nouă faimoasă sală de concerte), iar în 1956 director al Operei de Stat din Viena și al Festivalului din Salzburg. În septembrie 1964, Herbert von Karajan ne vizitează, în fruntea Filarmonicii din Viena, la cel de al treilea Festival internațional „George Enescu", lăsînd o neuitată impresie publicului român în tălmăcirea capodoperelor lui Mozart, Beethoven, Schubert etc. La pupitrul, în special, al Filarmonicii din Berlinul Occidental, marele muzician realizează concerte și înregistrări, pe discuri și film, de o desăvîrșire rar atinsă. Sportiv, talent multilateral, conducînd nu numai automobilul ci și avionul, practicînd ski-ul și iahting-ul, Karajan înfruntă eroic boala și nu se retrage, cu toate că este nevoit să poarte un corset de gips în urma unei afecțiuni a coloanei vertebrale. Ca dirijor de concert și operă, regizor și chiar scenograf, și-a cucerit un prestigiu și o popularitate de anvergură universală, practic neegalate.

„Zilele europene al cărții"

● În zilele de 14—15 aprilie se desfășoară la Paris manifestările cuprinse în „Zilele europene ale cărții și cititorilor" la care participă scriitori, librari și editori chemați — sub egida UNESCO — să-și exprime părerile asupra proceselor complexe care caracterizează, în prezent, viața „galaxiei Gutenberg". Peste 250 de persoane au a participa la mese rotunde, simpozioane, dezbateri filmate pentru televiziune sau urmînd a fi difuzate de posturile de radio și în presă. În prima zi, Henri Lopes, director general adjunct pentru problemele culturii și comunicației în cadrul UNESCO, prezidează lucrările mesei rotunde dedicate relației care există între ficțiune, realitate și opera literară. Urmează dezbaterea „Lectura, o activitate în pericol", masa rotundă pe tema „Statutul și influența criticii literare" și „Editorii în fața problemei internaționalizării pieței de carte". Aceste manifestări se vor încheia printr-un colocviu pe tema traducerilor, preocupare aflată acum în centrul activității de promovare a marilor valori culturale ale omenirii pe care o întreprinde UNESCO. De notat că aceasta este prima mare manifestare din ciclul asupra căruia s-a căzut de acord în cadrul dezbaterilor desfășurate nu demult, tot la Paris, sub genericul „Identitatea culturală europeană".

Dali la Moscova

● La 15 aprilie se va deschide la Muzeul „A. S. Puşkin" din Moscova expoziția Salvador Dali, care va prezenta, pentru prima oară în Uniunea Sovietică, 200 de gravuri, sculpturi, cărți realizate grafic de el. Toate acestea provin din fondurile muzeului suprarealismului din Franța, al cărui fondator este Pierre Angille care, cunoscîndu-l pe Dali din 1934, i-a editat cărțile, a făcut filme despre Dali și a organizat expoziții în diferite țări.

Adolfo Bioy Casares

● Scriitorul argentinian Bioy Casares, considerat a fi exponentul major al literaturii fantastice promovate în anii '40 de grupul literar al revistei „Sur" (condusă de Victoria Ocampo), autorul unor romane traduse în mai multe țări ale lumii, precum **La invencion de Morel** sau **A cuatro manos**, va primi în ziua de 21 aprilie titlul de „doctor honoris causa" al Universității din Chieti (Italia). Rectorul ei, Pietro de Tommaso, a anunțat că ceremonia va fi urmată de o masă rotundă asupra operei scriitorului la care vor participa hispaniști, critici literari și ziariști din mai multe țări europene și din America de Sud.

Despre Cinecittà

● Federico Fellini lucrează la o carte pe care Mondadori o va publica în coproducție editorială internațională. Se numește **Fellini's Cinecittà** și este povestea (bogat ilustrată) a colaborării sale cu studiourile de la Cinecittà.

Atlas

Fragmente

■ În timpul perioadelor de scris intens citesc, paradoxal, mai mult decît în restul timpului, dintr-o nevoie aproape fizică de destindere, de slăbire a încordării. Lectura funcționează ca un diluant al chinului scrisului. M-am gîndit uneori că citesc în timpul scrisului așa cum vinul se bea cu sifon pentru a putea fi suportat à la longue. Dar comparația nu este exactă, pentru că băutorul de vin nu visează să bea numai sifon, în timp ce mie mi se pare că fericirea absolută ar fi să nu mai scriu niciodată, să pot citi la nesfîrșit.

■ Îmi amintesc, cu mulți ani în urmă, încîntarea și curiozitatea cu care m-au întîmpinat într-un sat două bătrînele, spunîndu-mi că m-au văzut la televizor. Le zîmbeam amuzată de bucuria lor, care mi se părea copilăroasă, în timp ce ele mă cercetau atent, ca și cum ar fi vrut să descopere pe fața mea ceva esențial, ceva ce nu putuseră observa pe ecran. Cu timpul, atenția lor, în care începeam să simt că îmi scapă ceva, a ajuns să mă neliniștească și mă pregăteam să le părăsesc, cînd una dintre ele s-a hotărît să mă întrebe — cu aerul că îmi pune o întrebare de importanță covîrșitoare — dacă, așa cum ele m-au văzut pe mine, le văzusem și eu pe ele. Abia atunci am înțeles că ciudata lor curiozitate nu ținea de ceea ce ar fi putut să vadă ele la mine, ci de ceea ce aș fi putut să văd eu la ele, aparatul, în accepția lui magică, trebuind să funcționeze în dublu sens, ca o fereastră între lumi.

■ Senzația, vinovată întrucîtva (acea complexare pe care literatura o are întotdeauna față de filosofie), că orice idee teoretică, tocmai prin faptul că e teoretică, se descarcă de semnificația vie (tulburătoare), pînă la a putea să însemne (sau să semene numai cu) opusul ei...

■ Martorii au dreptul să fugă de la locul crimei pentru a putea povesti, îmi spune un prieten, și probabil că are dreptate. Tot ce rămîne de lămurit este cine-i dă dreptul unui martor să fie numai martor, să nu intervină, să nu încerce să împiedice crima, din moment ce e conștient de ea...

■ Enervarea de la terminarea lecturii unui roman de sute de pagini și sentimentul că un vers ar fi reușit să spună în cîteva cuvinte, straniu încopciate între ele, toate sugestiile acestor cîmpii de cuvinte. Și apoi îndoiala.

Ana Blandiana

„Pentru copilul care am fost cîndva"

● Autoarea suedeză de cărți pentru copii Astrid Lindgren (în imagine) a intrat în al 81-lea an de viață, cu o vivacitate care-i vădește tinerețea spiritului și cu importante proiecte literare (și cinematografice). Cunoscută mult dincolo de hotarele țării sale datorită cărților ei, dintre care **Prințul Mio, Kalle Blomqvist, aventurierul, Karlsson de pe acoperiș, Pippi Langstrumpf** și **Ronja, fiica tîlharului Kato** au fost ecranizate, scriitoarea mărturisea într-un interviu recent: „Acum sînt bătrînă, am învățat cîte ceva de la oameni. Și eu am fost copil și știu cum e și voi ține minte mereu... S-ar putea să pară ciudat, dar nu scriu în primul rînd pentru copiii mei, nepoți și strănepoți, sau pentru alții ; scriu pentru copilul care am fost eu însămi cîndva. Nu mă gîndesc în mod special la cititor, scriu pentru mine și scriu fără să arăt cu degetul ce vreau să spun, ce sugerez... Fantezia este neapărat necesară oamenilor. Lumea fanteziei nu este pentru mine un refugiu pe o insulă. Zbor, dar zborul mi-l iau din realitate și de aceea nu mă tem de înălțimile fanteziei. Cînd am publicat **Langstrumpf** am obținut un mare succes la copii și la o parte a criticii. S-a găsit însă un profesor care a tunat și a fulgerat într-o gazetă de seară. Cartea i se părea o timpenie, nici un copil normal nu putea fi ca eroina mea : cine mănîncă un tort întreg dintr-o dată ? Acest om nu recunoștea fantezia cuprinsă în poveste și o confunda cu reprezentările realității. El nu putea să înțeleagă pledoaria mea pentru suveranitatea copiilor... Din fericire, mai există încă oameni cu fantezie. Din păcate însă, atunci cînd copiii privesc doar la televizor și nu mai citesc, atunci fantezia este încătușată... Cea mai mare, mai neîngrădită aventură a mea în copilărie era aventura lecturii. Ea a început atunci cînd mi s-a dăruit întîia oară o carte, o carte pentru mine, o carte a mea. A fost cel mai bun cadou, care mi-a hotărît viața. Cea mai mare dorință a mea este să-i fac și pe alții sensibili la asemenea daruri".

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(V)

PRIVIND retroactiv, se poate că faptul de a nu fi jucat în piesa de imens succes, **Sfîrșitul călătoriei**, să fi constituit într-adevăr un noroc pentru el. Căci, în timp ce Colin Clive, noul Stanhope, strălucea doar într-o singură piesă, Olivier reapărea întruna în ochii publicului de premiere de pe West End, și criticii care, în cel mai bun caz, erau indiferenți față de calitatea pieselor, găseau întotdeauna un cuvînt de admirație pentru interpretarea lui Laurence Olivier. Și, continuînd să privim retroactiv, dacă Olivier s-ar fi lipit de rolul Stanhope — Stanhope pe scenă, Stanhope la New York, Stanhope în film, — ar fi existat pericolul să rămînă Stanhope pentru totdeauna, asemenea actorilor contemporani distribuiți în roluri-tip din serialele melodramatice de televiziune. Și, la urma urmei ,el era cel care crease inițial rolul lui Stanhope. Pe de altă parte... unii susțin că se cam săturase de eșecurile pieselor în care juca.

Salvarea, însă, nu era departe. Și a venit sub chipul lui Noel Coward. Idolul pieselor de bulevard, textier, libretist, autor de comedii, actor spiritual și, nu mai puțin, dansator. Noel Coward scrisese o piesă, **Intimități**, despre care știa că avea să fie o mare lovitură. Piesa fusese scrisă, în primul rînd, pentru Gertie Lawrence și pentru el însuși (Noel Coward fiind, desigur, și regizorul ei), dar mai deținea două roluri secundare. Unul dintre acestea era cel al soțului, un individ anost, prostănac, obtuz, mai curînd un automat decît un om. Coward a vrut ca Larry să-l interpreteze pe soț pentru că : „am nevoie în rolul ăsta de un tip cu un fizic foarte atrăgător, altminteri nimeni n-ar înțelege de ce s-a măritat Amanda cu el. Nu participă mult la dialog, totuși trebuie să dea ceva din el. Bietului Larry nu i-a plăcut niciodată rolul. Cred însă că i-a plăcut să joace cu mine, ne-am simțit grozav împreună și, în mod curios, am impresia că i-a prins foarte bine".

I-a prins bine, în primul rînd, pentru că rolul i-a adus 50 de lire pe săptămînă, oferindu-i astfel posibilitatea de a se căsători cu Jill Esmond, o actriță tînără, plină de succes, dintr-o familie de oameni de teatru. Jill avea vederi foarte deschise asupra căsniciei („Dacă, vreodată, omul cu care mă voi căsători o să se poarte frumos cu mine numai pentru că așa scrie în contractul matrimonial, o să consider că a sosit momentul să ne despărțim"). O strălucitoare nuntă între doi actori, gratificată cu daruri aristocratice, printre care un colier de perle din partea prințesei Marie-Louise, ardentă iubitoare de teatru, ce-i încuraja pe băieții de cor de la școala All Saints să îmbrățișeze cariera teatrală, întocmai cum făcuse Olivier.

Piesa **Intimități** i-a adus primul succes în West End și l-a introdus în modul de viață luxos, **à la Noel.**

I-a adus și o listă de lecturi : „Noel m-a silit să-mi folosesc creierul meu sărac." Primii trei autori recomandați de Coward au fost Bennett, Maugham și Brontë. Emily Brontë cu al ei **La răscruce de vînturi.**

I-a adus și începutul unei faime mai largi. La douăzeci și trei de ani, îndrăgostit, urcînd treptele succesului, departe de zilele de milogeală pe care le cunoscuse numai cu trei ani înainte, declară unui ziarist care îi ia un interviu la Manchester : „Numai proștii pot fi fericiți... Eu unul nu știu ce înseamnă fericirea. Întotdeauna disec lucrurile și le examinez atît de lucid, încît bucuriile imediate sînt minimalizate de insistența mea asupra rezultatelor finale..."

Se pare că numai jocul îl poate feri de amenințarea permanentă a disperării. Și, pare-se, ultimul și cel mai mare dar pe care Noel Coward i l-a făcut lui Olivier a fost faptul de a-l fi cizelat „în domeniul scenei".

Obiceiul lui Laurence de a chicoti în plină scenă era neplăcut, neprofesional dar, aparent, incurabil. Astăzi, Olivier îl definește drept „o formă de isterie".

O isterie declanșată, poate, de forța energiei și a dorinței stîrnite în el în urma șocului provocat de neașteptata hotărîre a tatălui său de a-l proiecta în lumea teatrului. Îmbinate cu senzația de gol lăuntric, care încă îl mai chinuia de la moartea mamei încoace și cu consumul nervos determinat de o activitate excesiv de bogată. Dar Coward nu-i suporta „chicoteala isterică". S-a legat să-l vindece pe Olivier și l-a vindecat. Seară de seară, în timpul spectacolelor, încerca să-l facă să chicotească în scenă și, ori de cîte ori se întîmpla acest lucru, Coward „îl ucidea", îl umilea în mod public. Mai tîrziu, l-a chelfănit în fața întregii echipe. A fost o bătălie lungă : de o parte actorul tînăr, plin de elan, foarte speriat dar puternic, de cealaltă, detașatul, profesionistul, aproape clasicizatul Coward, capabil să inhibe și să reducă la tăcere pe oricine. Poate că numai cineva cu autoritatea și fermitatea lui Coward putea fi în stare să-l vindece — Olivier declară că tratamentul a durat vreo șapte luni. Dar s-a tămăduit.

AVEA douăzeci și trei de ani. Se pregăteau să plece cu piesa **Intimități** la New York, unde, fără îndoială, îi așteptă un uriaș succes, și Jill, soția lui Olivier, urma să intre în distribuție. Olivier își luase zborul spre marea faimă, iar pe parcursul procesului de consacrare se transformase complet. Ajunsese și el un idol al matineelor, sigur pe sine, degajat, vesel. Înainte, spre viață ! Se schimbase și se regăsise. Devenise profesionist pînă la ultima fibră. Și dacă Noel Coward mai încerca vreodată să-l facă să chicotească în scenă, Olivier știa foarte bine că acum era suficient de puternic ca să-i reziste, ba chiar să i-o ia înainte profesorului său.

Deci, spre New York !

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

Întîlniri pe Champs-Elysées

PRIVESC pe Champs-Elysées niște afișe cît ușa! O nouă revistă își face prezentarea; teatrul Marigny, consemnează noua glorie a lui Belmondo în piesa intitulată **Kean,** care se joacă de un an încheiat, seară de seară, firește cu sala plină, afișul specificînd că bilete se pot obține doar pentru spectacole de peste trei luni. Un alt afiș fixează întîlnirea mai multor teatre și orchestre europene la festivalul internațional de la Paris. Publicul cel mai numeros îi revine însă afișului pentru noul film al lui Lino Ventura, cu portretul aproape de mărime naturală al actorului decedat pe neașteptate nu cu mult în urmă. Felul în care Parisul și-a luat rămas bun de la acest mare artist rămîne una din emoțiile mele de nește rs. Toate ziarele, fără nici o excepție, i-au reprodus portretul. Emisiunile radio și TV au inclus în programele lor, interviuri și filme făcute cu el. Și nu numai în Franța, ci și în alte capitale europene, unde filmele sale au milioane de spectatori.

Personalitate artistică de o mare pondere, introspecția și tensiunea interpretărilor sale continuă, după cum însuși o mărturisea, moștenirea maestrului său Jean Gabin. A lăsat un gol de neîmplinit nu numai în arta cinematică franceză, ci în a lumii întregi. Pe lîngă toate acestea, Lino Ventura a fost și un om minunat, o sensibilă conștiință a epocii, o moralitate dotată cu un înalt simț de răspundere. Și-a pus toate veniturile în slujba vindecării copiilor subdezvoltați, fondînd în acest scop un spital defectologic: fiindcă însuși cauza cu atît mai mult cu cît și unul din copiii săi era handicapat. Întreaga sa atitudine de viață a fost străbătută de un profund umanism, de respectul față de om, de sentimentul răspunderii față de soarta întregii omeniri. Trăim pe un vulcan în plină fierbere; marile valori omenești sînt amenințate de pericolul distrugerii; societatea se caracterizează tot mai mult prin perfidie și ipocrizie — avertiza Lino Ventura în interviurile sale.

CE-I drept, la teatrul Marigny n-a fost chip să fac rost de bilet, dar Belmondo a acceptat să mă primească pentru zece minute, în cabină, înainte de spectacol. De obicei, e la dispoziția presei o singură zi pe săptămînă — marți — dar cum eu nu puteam sta pînă atunci, a făcut o excepție, acordîndu-mi doar zece minute. Spectacolele încep la opt, el vine însă cu regularitate la șapte. Într-adevăr, începătorul Mercedes condus de o veritabilă „gorilă" apare punctual la intrarea artiștilor. De cum se deschide portiera, un cățeluș, sare de pe genunchii lui Belmondo și o zbughește printre tufele din curtea teatrului, drept peste Champs-Elysées, către apropiatul Palat Prezidențial. Belmondo țipă isteric și, secondat de șofer, gonește după cățeluș, să-l salveze din furnicarul de automobile. Spre norocul lor, evadatul ajunge teafăr dincolo, năvălind direct în brațele gărzii. După asemenea emoții, eu n-am mai avut parte de prea multă conversație în cabină, căci toată atenția și tandrețea lui Belmondo se revărsa asupra micului animal, care gîfîia în brațele stăpînului.

Deocamdată, Belmondo a părăsit lumea ecranului, în urma criticilor nefavorabile ale presei la adresa ultimelor sale două filme. I s-a reproșat că își realizează tot mai superficial și mai schematic rolurile de aventurier teribilist, recurge la soluții ieftine și renunță treptat la exigența artistică. Trebuind să-și demonstreze sieși, dar mai ales publicului, că resursele nu-i sînt încă epuizate, Belmondo a revenit pentru un timp la scenă. Hotărîrea s-a dovedit a fi fost extrem de bine inspirată: în drama **Kean,** Belmondo interpretează un actor cabotin de duzină în pragul bătrîneții, căruia viața îi oferă ultima șansă pentru o mare performanță artistică. Piesa urmărește de fapt pregătirea acestui mare rol și prezintă procesul de transformare a actorului din măscărici în artist veritabil. Jean Paul Belmondo își mărturisește că partea leului în succesul său îi revine regizorului Robert Hossein, care a izbutit să creeze, la repetiții, o atmosferă atît de pasionantă, încît l-a cucerit și pe el. Hossein este azi una dintre cele mai interesante figuri ale teatrului francez. După atîtea și atîtea succese repurtate ca actor de film, a dăruit Parisului, pe scena teatrului Comédie Française, o creație de neuitat în Harpagon al lui Molière. Pe lîngă aceasta face și regie, ba și-a investit toți banii într-o școală experimentală de artă dramatică, deschisă în provincie; după cîțiva ani, însă, acest experiment l-a dus la faliment. Cît despre Belmondo, în privința planurilor de viitor, îmi destăinuiește doar că nu mai vrea să se despartă de teatru. Are cincizeci de ani.

CÎND mă gîndesc că a trecut peste un sfert de veac de cînd stăteam la una din mesele Continentalului clujean cu Jean Marais... Predecesorul lui Belmondo este tot activ și aventuros, deși are peste șaptezeci de ani. Atunci, demult, Marais turna într-o coproducție româno-franceză, la Cheile Turzii, și în seara cînd l-am abordat, m-a poftit cu cea mai mare degajare la masa lui, iar pentru că între timp regretatul grafician Cseh Gusztáv îi făcuse portretul, ne-a și dat prompt un autograf pe el. Cu aceeași solicitudine a acceptat și acum, la Paris întrevederea cerută de mine, căci asemeni tuturor marilor artiști, știe prea bine ce obligații are față de public și de presă. Mi-a dat întîlnire la cafeneaua „Georges V." din apropierea Arcului de Triumf. Îmi vorbește despre Cocteau, căruia îi datorează totul. Și-a făcut începuturile ca ucenic al unui fotograf; norocul a vrut ca odată, tocmai cînd persoana din fața obiectivului era Cocteau, șeful să-l cheme din camera obscură căci îi trebuia o placă proaspătă în aparat. Chipeșul ucenic de 17 ani a reținut atenția lui Cocteau, care, în scurtă vreme, l-a distribuit în propria-i piesă. Prietenia înfiripată atunci a durat o viață; sub îndrumarea lui Cocteau a ajuns Jean Marais mai întîi un mare actor de teatru și apoi star în cinematografie. Îl întreb ce lucrează, ce planuri are. Filmează și, paralel, joacă și în teatru. Pregătește o expoziție cu afișele tuturor filmelor și rolurilor sale de pe scenă, plus sculpturile, grafica și ceramica proprie, inspirată de Cocteau. Pe lîngă aceasta, își redactează volumul intitulat **Cocteau : lettres à Jean Marais,** și interpretează un rol dintr-o piesă tîrzie a acestuia.

Festivalul artistic internațional l-am văzut doar în treacăt, deoarece nu prea înțelegeam textul celor mai interesante spectacole de teatru italiene, germane și engleze. Programul era alcătuit mai ales din piese ale unor teatre tinere și regizori tineri, și reprezenta diverse experimente și căutări. Italianul Ronconi pusese în scenă **„Negustătorul din Veneția"** cu studenți ai institutului de artă dramatică din Roma, Shylock fiind o veritabilă întrupare a urii și morții puse în slujba distructivei forțe a banului. Același ansamblu juca **„Servosa amanta"** de Goldoni, încetinind ritmul comediei transformată astfel în tragedie. Regizorul englez Sherwood procedează tocmai dimpotrivă în cazul lui Cehov, în al cărui **Platonov** accelerația, atmosfera tensionată, nervoasă, este creată în planul întîi prin conflict, iar în planul al doilea prin contrapunctul vizual menit să sugereze neliniște. Regizorul german Schibeger pune în scenă fragmentul despre revoluție al unui roman de Kleist. Unicul actor al spectacolului de patru ore este Edit Clevent, care, în ipostaza de narator, redă textul cărții, interpretînd apoi pe toți eroii, cu atîta virtuozitate încît captează de la început pînă la sfîrșit atenția publicului.

ÎN materie de concerte, m-am descurcat mai bine la Festival, nu numai pentru că muzica li se adresează tuturor în aceeași limbă, dar și deoarece aceste concerte au fost cu adevărat evenimente majore ale vieții artistice pariziene. Afirmația este valabilă în primul rînd în ceea ce-l privește pe compozitorul italian Luigi Nono, pentru efectul covîrșitor al unor lucrări ca **Omagiu lui Pierre Boulez la 60 de ani,** muzică de o poetică frumusețe și o intonație modernă, compusă pe versuri de Pasternak, Block și Ché Guevara. Altă opera lui Nono, **Omagiu lui Edmond Jabert,** este un original dialog muzical între înaripatul lirism și nuanțata ideatică a poetului francez. La al treilea concert Nono, s-a interpretat, de asemenea cu mult succes, monumentala sa compoziție plină de dramatism, **Prometeu.**

S-a spus cîndva că Parisul face o liturghie. Face mult mai mult, mi-am zis eu, ascultînd acordurile finale din **Prometeu.**

Mikó Erwin

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Sub egida Uniunii Asociațiilor Sovietice de Prietenie cu străinătatea și a Asociației de Prietenie Sovieto-Române, la Institutul superior de arte plastice și industriale din Moscova a fost organizată o adunare consacrată împlinirii a 120 de ani de la nașterea pictorului Ștefan Luchian.

Au participat cadre de conducere ale institutului, critici de artă, reprezentanți ai vieții culturale din capitala sovietică, reprezentanți ai ambasadei țării noastre la Moscova.

● La Casa artiștilor plastici din Tbilisi, capitala R.S.S. Gruzine, a avut loc vernisajul expoziției pictorului Sabin Bălașa.

În cuvîntările rostite cu acest prilej a fost reliefat cursul ascendent al relațiilor pe multiple planuri dintre România și Uniunea Sovietică, subliniindu-se dezvoltarea schimburilor culturale.

Au participat acad. V. Beridze, președintele filialei republicane a Asociației de Prietenie Sovieto-Române, directorul Institutului de Istoria Artelor al Academiei de Științe din Gruzia, alte persoane oficiale, un numeros public.

R.P. CHINEZĂ

● Romanul **Ion** de Liviu Rebreanu a apărut în aceste zile, în limba chineză, la Editura Beiyue din Taiyuan, provincia Shanxi. Traducătorul, Zhen Kewen, semnează și o substanțială introducere, relevînd aspecte ale vieții și operei marelui scriitor român.

Din opera lui Liviu Rebreanu au mai apărut anterior în R.P. Chineză două ediții ale romanului **Răscoala.**

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Revista belgrădeană „Knjevna Rec" a publicat, în traducerea Ilenei Ursu-Nenadić, în două numere succesive (317, 10.III.1988 și 318, 25.III.1988) jurnalul de călătorie al lui Adrian Marino, **Zece zile în Iugoslavia (Deset dana u Jugoslavii),** apărut anterior în revista „Tribuna".

ITALIA

● La Editura Giunti a apărut un splendid Album VULCANESCU, cuprinzînd 115 desene ale artistului român Mihu Vulcănescu. Prezentarea e semnată de Franco Solmi, laureat în Filosofie și estetică, director al Galeriei comunale de artă modernă din Bologna.

● Într-o serie de ample manifestări expoziționale, prilejuite de primul Congres național dedicat rolului femeii în societate care a avut loc în orașul italian Sinegallia, printre care **Arte/Donna, Una donna nella fucina di vulcano, Fem-Art, Notte di guerna al Museo del Prado, Eva contra Eva,** la „Mostre alla rocca Reveresca" a fost inaugurată și expoziția de pictură **Spațiu mioritic** de Elena Uța-Chelaru. Catalogul expoziției este semnat de Adriana Botez-Crainic, Alexandru Balaci și Carlo Emanuele Bugatti, coordonatorul manifestărilor picturale.

PORTUGALIA

● La Festivalul filmului pentru copii și tineret de la Tomar (Portugalia), ediția a IX-a, un juriu al Secretariatului cinematografiei și radioului a acordat filmului **Unde ești, copilărie,** de Elisabeta Bostan, „Premiul Secretariatului cinematografiei și radioului".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 17, joi 21 aprilie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

17

„DOCTRINA SUBSTANȚEI"
(Paginile 12—13)

PATRIOTISM ȘI CULTURĂ

FIIND cea mai durabilă mărturie în timp a existenței unui popor, cultura este inseparabilă de patriotism. Avîntul creator și năzuința de a produce opere de înaltă valoare se nutresc întotdeauna dintr-un profund sentiment patriotic. Este cît se poate de semnificativ că marile epoci de creație din istoria culturii noastre sînt și epoci de vibrantă manifestare a iubirii de țară. Dimensiunea patriotică este o constantă a culturii și literaturii române, exprimată în forme caracteristice fiecărei perioade de-a lungul întregii istorii naționale. Monumentele înălțate de vitejii voievozi, strădaniile adeseori eroice ale cărturarilor și cronicarilor din vechime de a reînnoda și continua în limba națională firul strălucitei spiritualități de obîrșie a poporului român, lucrarea epopeică a luminătorilor din Școala Ardeleană, apoi acea glorioasă epocă de elan creator din secolul al XIX-lea, înscrisă pe coordonatele înfăptuirii unor hotărîtoare obiective istorice, constituie expresia deplin elocventă a îngemănării culturii și patriotismului. Triumfînd asupra vitregiilor istorice, înaintașii ne-au lăsat, odată cu nepieritoarele lor creații, și acest îndemn cu solemnă semnificație testamentară : să construim în spirit monumental și peren, îmbogățind tezaurul valorilor naționale, afirmînd geniul și resursele poporului căruia îi aparținem.

Este un îndemn luminos și activ, a cărui stimulatoare prezență poate fi regăsită în ipostaze specifice contemporaneității. Activitatea creatoare își află în patriotism, în responsabilitatea implicată de iubirea de țară, însăși sursa cea mai puternică a vitalității sale. „Totodată — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu —, istoria arată că marii noștri gînditori și creatori de valori spirituale și-au pus vocația în slujba libertății și independenței patriei, a dezvoltării limbii și culturii ei, a propășirii națiunii române. Glorificînd eroismul legendar al luptei strămoșilor pentru independență, operele lor dădeau în același timp răspuns aspirațiilor de progres ale societății din vremea lor, jucau rolul de instrumente ale luptei pentru înfăptuirea idealurilor de libertate și progres ale poporului român. Prin aceasta, și prin înalta lor valoare artistică sau științifică, aceste opere aparțin nu numai tezaurului nostru național, ci și patrimoniului culturii universale. Viața și creația personalităților de seamă ale culturii românești constituie o pildă vie de slujire devotată a poporului, de îmbinare a respectului față de trecutul glorios cu lupta pentru slujirea prezentului, cu eforturile pentru ridicarea spirituală a poporului, pentru strălucirea culturii. Fără îndoială că oamenii de cultură de azi au de învățat de la clasicii artei și literaturii noastre și nu ne îndoim că ei vor ști să continue cu cinste luminoasele tradiții ale înaintașilor, servind azi unirii eforturilor întregului popor în lupta pentru triumful idealurilor de progres și civilizație".

Prețuirea operei înaintașilor și stimularea creației contemporane reprezintă indicatorii de bază ai dezvoltării culturii românești de astăzi, parte integrantă a vastului proces de transformări revoluționare desfășurat în țara noastră. Cultura unui popor înseamnă conștiința vie a prezenței sale în istorie și constituie un factor activ de manifestare a sentimentului patriotic. În spațiul său sînt exprimate cele mai înalte și mai generoase idealuri ale societății în care trăim, într-o continuitate fundamentală cu eforturile înaintașilor. Gestul creator este implicat în istoria tumultuoasă a prezentului, spre a-i surprinde esențialitatea în opere durabile. Creația presupune participare responsabilă, iar sentimentul patriotic este prin însăși natura sa forma supremă de angajare a creatorului în destinele colectivității căreia îi aparține. Sub acest nobil semn stau cele mai valoroase creații ale culturii românești de astăzi.

„România literară"

ULAN BATOR, 19 aprilie 1988. La dineul oferit în onoarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășei Elena Ceaușescu, de către tovarășul Jambin Batmunh, secretar general al Comitetului Central al Partidului Popular Revoluționar Mongol, președintele Prezidiului Marelui Hural Popular al Republicii Populare Mongole, și tovarășa A. Dariimaa.

Răsunet de baladă

Și Glad fost-a pe-aici, Menumorut...
Sînt urmele pe vale și pe deal,
În datini bănățene și-n vitral,
Prin flăcări de comori, pe treazul scut.

Și chipul lor cu țara s-a-ntregit,
Mi-l recunosc pădurile, orașul,
Istoria le-a păstrat iconostasul,
Coloană le-a răsfrînt spre infinit.

Lung timpul nu ne poate despărți
De fapta lor, răsunet de baladă,
Înscrisă din vechimi pentru vecii.

Și Glad fost-a pe-aici, Menumorut...
Mormîntul de l-aș ști, de vremi bătut,
Le-aș înălța la căpătîi o spadă.

Cîmpie magnifică

Străbunii mei au dăinuit în cîmp!
Nu s-au purtat prin munți ori peste ape
Hîrletul meu dacă-ar zori să sape
Ar desluși străvechi argint prin timp.

Înnobilară glia cu sămînța,
Cu aurul din soarele celest,
Durat-au rădăcini și univers,
Vînjoasei munci i-au închinat ființa.

Statornici ca pămîntul și-azurimea,
Din humă mai răsună viersul lor,
Cu doinele își imprimară rima.

Întoarce-m-oi la buni și la cules
Recoltele cînd mi s-or coace-n șes,
Ca ei voi fi atotbiruitor!

Al. Jebeleanu

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Rodnică solie de pace şi colaborare

ÎNCHEIEREA vizitelor oficiale ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Indonezia şi în Australia; apoi efectuarea vizitei oficiale de prietenie a înalţilor soli ai poporului român în Republica Socialistă Vietnam; sosirea la Ulan Bator şi începerea ultimei etape a actualului itinerar de pace şi prietenie — vizita oficială de prietenie în Republica Populară Mongolă — iată o succesiune bogată, densă, de evenimente ce s-au detaşat prin relief şi importanţă pe planul vieţii politice internaţionale în răstimpul acestei perioade.

Din documentele încheiate, din Comunicatele adoptate, din luările de poziţie date publicităţii şi din relatările asupra convorbirilor oficiale sînt acum binecunoscute rezultatele rodnice ale acestei importante acţiuni. Fiecare etapă a itinerarului a constituit un succes marcant, o contribuţie de cea mai mare însemnătate la dezvoltarea relaţiilor dintre România şi ţările vizitate, demonstrînd imensul prestigiu internaţional de care se bucură astăzi în lume România socialistă, preşedintele Nicolae Ceauşescu. Într-adevăr, la Islamabad sau Jakarta, la Canberra, Brisbane sau Perth, la Hanoi sau Ulan Bator, preşedintele Nicolae Ceauşescu împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu au fost primiţi şi salutaţi cu o deosebită căldură şi simpatie. Caracterul fructuos al întregului itinerar confirmă încă o dată justeţea liniei fundamentale a politicii externe româneşti. Dialogurile la nivel înalt au deschis noi şi importante orizonturi dezvoltării unor relaţii de conlucrare bazate pe normele determinante pentru buna convieţuire a popoarelor — independenţa şi suveranitatea, egalitatea în drepturi şi avantajul reciproc, nonîngerinţa şi respectul mutual.

Pe baza acestor principii fertile, continuîndu-se evoluţii ascendente mai vechi sau, ca în cazul Australiei, mai noi, s-au desfăşurat analize fructuoase şi au fost puse în lumină importante domenii pentru extinderea cooperării României cu statele respective. În mod deosebit au fost convenite înţelegeri pentru intensificarea cooperării în domeniul economic, pentru creşterea volumului schimburilor comerciale, punîndu-se accentul pe încheierea unor contracte economice pe termen lung, de natură să asigure acestor relaţii stabilitate şi amplă perspectivă. La succesul acestor tratative, un factor de cea mai mare însemnătate l-a constituit acela că România, datorită politicii de dezvoltare intensivă şi de modernizare rapidă a potenţialului său economic, se prezintă astăzi ca un partener economic remarcabil, cu care se pot încheia acţiuni de conlucrare multiplă. Un exemplu în acest sens: înţelegerile privind extinderea experienţei livrărilor de minereu de fier australian în schimbul produselor industriale româneşti, incluzîndu-se folosirea Canalului Dunăre-Marea Neagră într-o viziune de largă cooperare transoceanică.

În convorbirile oficiale desfăşurate în capitalele ţărilor vizitate, accentul principal s-a pus pe stimularea creşterii unor ramuri economice de bază, pentru dezvoltarea cooperării în ramurile purtătoare ale progresului tehnico-ştiinţific, în interesul reciproc al ambelor părţi. Aşa cum s-a relevat la Jakarta sau Canberra, la Hanoi sau Ulan Bator, intensificarea cooperării economice răspunzînd intereselor ambelor părţi va marca o contribuţie de seamă la însăşi afirmarea ideii de înţelegere şi încredere internaţională, la cauza păcii şi securităţii în lume.

PROBLEMELE fundamentale ale actualităţii internaţionale au constituit în fiecare etapă a itinerarului subiecte centrale de discuţii. Fără excepţie, în fiecare din ţările vizitate, luîndu-se în consideraţie condiţiile social-politice specifice, au fost evidenţiate aprecieri comune, puncte de vedere identice sau foarte apropiate asupra celor mai importante probleme ale contemporaneităţii. Imperativul imbunătăţirii situaţiei internaţionale, care continuă să se menţină încordată, necesitatea încetării cursei înarmărilor, a manifestărilor politicii de forţă, de amestec în treburile interne ale altor state, lichidarea totală a armelor nucleare, încetarea experienţelor atomice, distrugerea armelor chimice, reducerea armamentelor clasice, soluţionarea prin tratative a tuturor litigiilor interstatale, creşterea rolului O.N.U. — iată tot atîtea subiecte care au prilejuit cristalizarea unor importante concluzii comune. Una din ideile subliniate insistent de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cursul itinerarului a fost necesitatea stingerii conflictelor locale ca o cerinţă de bază a însănătoşirii climatului politic mondial. În această lumină, s-a subliniat necesitatea unei conferinţe internaţionale în problema Orientului Mijlociu, încetării conflictului dintre Iran şi Irak, realizării unei largi reconcilieri naţionale între toate forţele kampuchiene, apreciindu-se, totodată, importanţa pozitivă a acordurilor privind reglementarea politică a situaţiei din Afganistan.

URMĂRITĂ cu profundă bucurie şi reală mîndrie patriotică de întregul nostru popor, noua solie românească la nivel înalt în Asia şi Australia a evidenţiat în mod strălucit justeţea nobilelor idei de colaborare, pace şi prietenie — salutate cu stimă şi înaltă apreciere pe toate meridianele.

Cronicar

Viaţa literară

Comunicări Gh. Asachi

● Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la naşterea marelui cărturar Gh. Asachi, în aula Filialei Iaşi a Academiei Republicii Socialiste România a avut loc o sesiune de comunicări organizate de Comisia de istorie şi teoria artei, din cadrul filialei respective şi filialei Iaşi a „Societăţii de ştiinţe filologice".

Au prezentat comunicări în secţiunile literar-artistică şi social-culturală, acad. **Cristofor I. Simionescu, Al. Husar, Al. Andriescu** şi alţi 27 de profesori şi cercetători literari.

În sala Coloanelor a Conservatorului ieşean s-a desfăşurat o manifestare asemănătoare, în cadrul căreia, între alţii, **Constantin Ciopraga** a evocat personalitatea de profil enciclopedic a lui Gh. Asachi.

Prozodia clasică greacă şi latină

● În cadrul recentei şedinţe a cenaclului literar al revistei „Ramuri", sub conducerea lui **Marin Sorescu**, a fost prezentată expunerea privind prozodia clasică greacă şi latină cu ilustrare de texte aparţinînd unor mari poeţi ai antichităţii, de către **Emil Dumitrescu** de la Facultatea de Filologie a Universităţii din Craiova.

Înaintea lecturilor unor membri ai cenaclului — poezie şi proză, — şi-au dat concursul **Marilena Marinescu-Mareş, Cristina Stănescu** şi **Cristian Caraman**, solişti ai Teatrului liric craiovean.

Colocvii şi spectacole de poezie

● La Casa de cultură a sindicatelor şi la Casa Armatei din Sibiu, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", au avut loc întîlniri ale membrilor cenaclului literar „Lumina" şi ai cenaclurilor pe care le reuneşte Casa Armatei.

Pe lîngă colocvii despre fenomenul cultural contemporan, s-au desfăşurat spectacole de poezie şi muzică la care au participat numeroşi tineri.

Din partea revistei „Luceafărul" a fost prezent scriitorul **A. I. Zăinescu.**

Prezentări de noi volume

● **Alexandru George** şi **Mitzura Arghezi** au participat, în cadrul Bibliotecii armene din Bucureşti, la prezentarea volumului de poezii **Psalmul de taină** de Tudor Arghezi, apărut la Erevan în traducerea poetei Metaxe.

Despre creaţia tînărului poet au vorbit **Mircea Ciobanu** (redactor la Editura Cartea Românească), **Sergiu Adam, George Genoiu, George Iorga**, alţi membri ai cenaclului. Tot la Bacău, au fost lansate volumele „Ce mai faci ?... bine" de **Valentin Silvestru** şi „Subiecte teatrale" de **George Genoiu.** Cu acest prilej au vorbit **Petru Enăşoae**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Calistrat Costin, Viorica Matei** (redactor la Editura Meridiane) şi cei doi autori.

● La Bacău, în cadrul cenaclului „George Bacovia" al revistei „Ateneu" şi la Biblioteca orăşenească din Buhuşi a fost lansat volumul de versuri „Presiunea luminii" de **Ion Tudor Iovian.**

Întîlniri cu cititorii

● Redacţia, membrii cenaclului „George Bacovia" al revistei „Ateneu", precum şi un numeros public iubitor de literatură au realizat la sediul Galeriilor de artă ale Filialei Bacău a U.A.P. o întîlnire cu scriitorii **Ana Blandiana** şi **Romulus Rusan,** prilej cu care a avut loc un fructuos schimb de idei pe problemele literaturii contemporane. De asemenea, au citit din creaţiile lor elevi ai mai multor licee din localitate. La dialog au mai participat **Sergiu Adam** (conducătorul cenaclului), **George Genoiu, Calistrat Costin, Ion Nicolescu** şi alţii.

● **Lucian Valea,** la Biblioteca judeţeană din Tîrgu Mureş şi la Biblioteca orăşenească din Luduş, în cadrul unei consfătuiri cu bibliotecarii din judeţ.

● La invitaţia Consiliului orăşenesc Cîmpia Turzii al Organizaţiei pionierilor, scriitorii **Doina Cetea, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Tudor Vlad** şi **Constantin Zărnescu** au avut o fructuoasă întîlnire şi un viu dialog pe marginea unor aspecte ale poeziei şi prozei contemporane româneşti, cu pionierii şi cadrele didactice prezente.

● La Casa de cultură din Baia Mare au participat la o întîlnire cu publicul cititor scriitorii clujeni **Vasile Igna, Dumitru Mircea, Mircea Opriţă** şi **Valentin Taşcu.**

Concursuri literare

„Marin Preda"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Teleorman reaminteşte că ediţia a patra a concursului naţional de proză scurtă „Marin Preda" este organizată, în acest an, în zilele de 13 şi 14 mai 1988, fiind integrată Festivalului naţional „Cîntarea României".

La concurs pot participa membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare, precum şi creatori care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de proză şi nu au primit Premiul Uniunii Scriitorilor la ediţiile anterioare.

Fiecare participant poate prezenta în concurs 1—3 proze scurte care să nu depăşească în totul 15 pagini.

Manifestările concursului se vor desfăşura la datele de mai sus în oraşele Alexandria, Zimnicea, Videle şi în Siliştea Nouă, comuna natală a lui Marin Preda.

Manuscrisele vor fi trimise pe adresa „Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de masă Teleorman, str. C. Dobrogeanu Gherea, 47, Alexandria.

„Romulus Guga"

● Concursul (aflat la a doua ediţie) are drept scop stimularea creaţiei literare, descoperirea şi afirmarea tinerelor talente de pe tot cuprinsul ţării şi stimularea unei creaţii inspirate din prezentul patriei socialiste, din trecutul glorios al poporului nostru.

La concurs pot participa tineri între 14 şi 30 de ani care nu au publicat încă un volum de autor. Înscrierea la concurs se face cu 5—10 poeme sau cu 1—2 lucrări de proză, care nu vor depăşi 15 pagini dactilografiate la două rînduri.

Lucrările dactilografiate însoţite de fişa de înscriere vor fi expediate pe adresa Comitetului judeţean Mureş al U.T.C., Piaţa Trandafirilor nr. 26, cu menţiunea „Pentru concursul de creaţie literară", pînă la data de 15.05.1988.

„Poesis"

● Ediţia a VI-a a Concursului „Poesis", organizat de cenaclul literar cu acelaşi nume, cu sprijinul Inspectoratului şcolar, Comitetului judeţean Constanţa de cultură şi educaţie socialistă, ziarului „Dobrogea Nouă", se desfăşoară în acest an sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României", în cadrul manifestărilor dedicate omagierii lui M. Eminescu.

Pot participa membrii tuturor cercurilor şi cenacluri literare din ţară care n-au debutat cu volum de autor. Poeziile (8—12 piese) dactilografiate în 7 exemplare vor purta în locul semnăturii un motto ce va figura pe plicul închis, cuprinzînd datele personale complete ale concurentului. Creaţiile se vor trimite între 21 aprilie — 5 mai pe adresa cenaclului : str. Ştefan cel Mare nr. 6, Constanţa, cod 8700, cu menţiunea „Pentru concursul „Poesis".

Festivitatea de premiere şi festivalul de poezie vor avea loc în ziua de 22 mai, cu prilejul „Zilelor şcolilor constănţene".

Cezar Bolliac — 175

● Azi, joi, 21 aprilie, orele 13, la liceul „N. Bălcescu" din Capitală, Muzeul Literaturii Române organizează o manifestare literară cu prilejul împlinirii a 175 de ani de la naşterea poetului, prozatorului, dramaturgului şi ziaristului Cezar Bolliac.

Vor lua cuvîntul **I. C. Chiţimia, Mihai Moraru** şi **Pan Vizirescu.**

Bacovia şi muzica

● În ciclul „Scriitorii români şi muzica", Muzeul Literaturii Române organizează luni, 25 aprilie 1988, orele 17, la sediul său din strada Fundaţiei nr. 6, o manifestare consacrată preferinţelor muzicale ale lui George Bacovia şi relaţiilor acestuia cu muzica.

Manifestarea va fi prefaţată de **Al. Piru** şi compozitorul şi muzicologul **Doru Popovici.**

Va urma un program susţinut de actorul **Sorin Postelnicu** de la Teatrul Giuleşti şi solişti ce vor interpreta piese muzicale.

Recital

● Sub genericul „Egal sînt cu ceea ce este", Muzeul Literaturii Române a organizat, ieri, 20 aprilie, la sediul său din strada Fundaţiei, un recital din creaţia lui Nichita Stănescu, recital interpretat de actorii **Agatha Nicolau** şi **Nicolae Creţu** de la Teatrul Giuleşti.

Despre poetul şi omul Nichita Stănescu au vorbit criticul literar **Mihai Ungheanu,** redactor şef adjunct al revistei „Luceafărul", şi pictorul **Mihai Bandac.**

SEMNAL

● **Dimitrie Bolintineanu — MANOIL. ELENA.** Romanele apar în seria „Arcade" ; postfaţă şi bibliografie de Teodor Vârgolici. **(Editura Minerva, 352 p., 17,50 lei).**

● **Ion Creangă — POVESTE (PROSTIA OMENEASCĂ).** Ediţie cu ilustraţii de Ecaterina Draganovici. **(Editura Ion Creangă, 16 p., 8,50 lei).**

● **Lucian Blaga — OPERE. XI.** Ediţia îngrijită de Dorli Blaga cuprinde, în acest tom, **Trilogia cosmologică** ; studiu introductiv de Al. Tănase. **(Editura Minerva, 516 p., 37 lei).**

● **Ion Dodu Bălan — REPERE CRITICE.** Studii de critică şi istorie literară. **(Editura Eminescu, 304 p., 14 lei).**

● **Petre Stoica — VIAŢA MEA LA ŢARĂ.** Însemnări. **(Editura Cartea Românească, 140 p., 5 lei).**

● **Alexandru Struţeanu — NEMURITOAREA PASĂRE PHOENIX.** Roman în colecţia „Cutezătorii". **(Editura Albatros, 400 p., 19 lei).**

● **Petre Pascu — APROAPE DE EI.** Memorialistică. **(Editura Dacia, 198 p., 9,50 lei).**

● **Mircea Vaida — CORINDA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 272 p., 28 lei).**

● **Ion Crînguleanu — OMUL-LUMINĂ.** Poem eroic. **(Editura Cartea Românească, 218 p., 21 lei).**

● **Nicolae Lupu — LIVADA CU ARIPI.** Nuvele şi schiţe. **(Editura Eminescu, 212 p., 7 lei).**

● **Alex. Rudeanu — RAPIDUL 24 SPRE IUBIRE.** Nuvele. **(Editura Albatros, 228 p., 12 lei)**

● **Doina Cetea — IATAGANUL ŞI ALTE POVESTIRI. (Editura Ion Creangă, 104 p., 6,50 lei).**

● **Corneliu Ifrim — FULGERE PESTE FLUVIU.** Roman. **(Editura Militară, 232 p., 12 lei).**

● **Liviu Vişan — EXISTENŢA IUBIRII.** Versuri. **(Editura Militară, 86 p., 7 lei).**

● **Rodica Bretin — ŞOIMUL ALB.** Povestiri. **(Editura Facla, 168 p., 6,50 lei).**

● **Dumitru Toma — POVEŞTI PENTRU FURNICI ŞI COPII MAI MICI.** Volum ilustrat de Luminiţa Oprea Penişoară. **(Editura Facla, 80 p., 11,50 lei).**

● **Paul Rezeanu — CONSTANTIN LECCA.** Album în colecţia „Pictori români". **(Editura Meridiane, 48 p., 33 lei).**

● **Wladislaw Folkierski — ÎNTRE CLASICISM ŞI ROMANTISM.** Studiu despre estetica şi esteticienii secolului al XVIII-lea. Prefaţă de Irina Mavrodin. Traducere de Mioara şi Pan Izverna. **(Editura Meridiane, 404 + 280 p., 34 lei).**

● **Antonio Di Benedetto — DIEGO DE ZAMA.** Romanul este tradus şi prefaţat, în colecţia „Globus", de Tudora Şandru Olteanu. **(Editura Univers, 288 p., 13,50 lei).**

● **Lorenz Dittmann — STIL, SIMBOL, STRUCTURĂ.** Studii despre categorii de istoria artei ; traducere şi cuvînt înainte de Amelia Pavel în colecţia „Biblioteca de artă". **(Editura Meridiane, 380 p., 19 lei).**

● **Zveta Lukić — FLORI DE APĂ.** Roman ; traducere şi note de Octavia Nedelcu şi Voislava Stoianovici ; cuvînt înainte de Voislava Stoianovici. **(Editura Univers, 318 p., 18 lei).**

● **Mykolas Sluckis — SPRE CULMI, DUS-INTORS.** Roman ; traducere şi note de Nina Gafiţa. **(Editura Univers, 728 p., 40 lei).**

LECTOR

Strategia realismului

DACĂ în prima sa fază realismul putea fi descris cu relativă exactitate, ca orice concept ivit dintr-o opoziție precis controlată și relativ lesne conturabilă, pe măsură ce a evoluat, căpătînd noi reprezentări care i-au tot schimbat imaginea inițială, realismul a ajuns în condiția de a nu-și mai ajunge terminologic. Flaubert se delimitează, în scrisori, de Balzac și de Stendhal — de cel dintîi, admirîndu-i geniul, dar refuzîndu-i neglijențele stilistice, de cel de-al doilea, prin violentă respingere, dar fără a-și preciza altceva decît un program stilistic. Identificarea de sine cu doamna Bovary e o afirmație sibilinică potrivită oricărei interpretări. Ceva mai tîrziu, Dostoievski își definește formula literară drept „realism fantastic", ceea ce, la drept vorbind, se potrivește mai curînd lui Gogol — dar o trăsătură a realiștilor ruși e că nu-și prea fac probleme de poetică explicită. Cu o poetică manifestă vine Zola, și atît de coerent, încît pentru o bună vreme realismul încă necodificat și naturalismul zolist s-au suprapus terminologic. Revanșa realismului a fost că și-a anexat naturalismul, în calitate de varietate extremă. În anii '20, la noi, naturalismul era încă resimțit drept termen major și realismul lui Rebreanu a fost notat ca atare de Garabet Ibrăileanu. Tot cam atunci, Ibrăileanu distingea între creație și analiză ca ipostaze ale romancierului, distincție valabilă și astăzi, în termenii realismului, cu subcategorizările necesare.

De fapt, chiar romanul românesc interbelic refuză, în nuanță, opoziția criticului de la „Viața Românească", propunînd un spectru de altă factură. În plus de asta, intervine o nouă modificare. În conștiința de sine a autorului apare un termen, autenticitatea, care transformă ecuația romanului. Autorul renunță la privilegiile posturii balzaciene, din instanță a textului acceptă rolul mult mai comod al autorului de pe hîrtie, devenind, în schimb, într-o perioadă cînd nu se prea știa ce înseamnă regia de film, un fel de regizor al romanului. Nu se știe cum vor fi reacționat contemporanii primilor descoperitori de manuscrise pierdute sau conservate în vederea, parcă, a descoperirii lor, dar, la nivelul autenticității anilor '30, jocul prinde și la noi și jurnalul doamnei T. a putut fi luat drept opera altcuiva decît a autorului-regizor.

Practic, după această izbîndă, inegală valoric, a **autenticității**, are loc rafinarea poeticii realismului, luat în discuție fiind și realismul raporturilor dintre autor și textul său (ajungîndu-se de la diatriba lui Gide versus Mauriac, la tabloul retoricii romanului propus de Wayne C. Booth, e drept, cu amendamentul că „creditabilitatea sau necreditabilitatea autorului" nu e un criteriu valoric). Cu „noul-roman" francez posibilitățile romanului, la nivelul retoricii, păreau a fi fost epuizate.

La data cînd a fost propusă formula „realismului magic" (Alejo Carpentier) a fost luată mai degrabă ca o pledoarie **pro domo**, cînd era, în realitate, o primă aproximare a ceea ce ar trebui numit mai curînd realismul Americii de Sud.

Ceva mai devreme prozatorii emisferei de nord a „Lumii noi" aduseseră, prin proza comportamentistă, o înnoire a acestui gen importat din Europa.

DACĂ am identificat problemele prozei cu evoluția romanului e pentru că specia (genul, cum îl proclamă admiratorii săi) cunoaște o permanentă sete de înnoire. În deceniul al patrulea Thomas Mann se plîngea, de pildă, că nu mai recunoaște fizionomia romanului, iar la noi G. Călinescu întrebuința drept numitor comun al romanului formula balzacianismului. Mai nou, a vorbi despre criza romanului ține de o modă care supraviețuiește anotimpului literar, cu atît mai mult cu cît problematica romanului ca gen e asimilată și a ajuns să subîntindă problematica prozei indeobște.

Mai puțin pretențioasă, povestirea și-a găsit mai tot timpul mijloace de supraviețuire, ajungînd să se substituie nuvelei în înțelesul originar al acesteia. În vreme ce nuvela nu acceptă decît un subiect riguros construit, povestirea se bizuie pe noutate, pe **novella** de odinioară. Astfel că pentru romanul modern, gen „plebeu", izvorul este povestirea, și ea „plebee". De altfel, proza anglofonă nu distinge nuvela, avînd un hiatus între „short story" (povestire) și novel (roman), altfel spus, romanul a înghițit nuvela păstrîndu-i numele.

Neavînd vreme să-și caute originile, ceea ce probabil că l-ar fi încurcat, romanul modern pleacă de la povestire.

S-a ajuns astfel la paradoxul că povestirea e un exercițiu pentru roman. Un caz „tipic" la noi ar fi Rebreanu, ale cărui povestiri au fost puse în umbră de romanele sale. Dar dacă ar fi fost invers? Dacă povestitorul Rebreanu ar fi fost superior romancierului? Nu spunem asta doar de dragul jocului ipotezelor, ci fiindcă posibilitatea exista la vremea respectivă. Un titlu semnificativ pentru așteptările epocii era acest des citat „De ce n-avem roman?". Pentru a întregi paradoxul, romancierii Camil Petrescu și G. Călinescu publică nuvele, tot atît de realiste ca și romanele lor, dar cunosc un simplu succes de stimă: exercițiul povestirii fiind în acest caz o schimbare de strategie prozastică.

Această problemă, de „substanță" pentru critica avînd, dacă nu nostalgia distincției între fond și formă, atunci sechelele acestei distincții, s-a manifestat din plin în literatura noastră în perioada cînd prozatorul aproape că era somat să încerce proba romanului pentru a-și valida astfel vocația.

ÎN anii '60, cea mai mare parte dintre prozatorii debutanți, în literatura română, semnau povestiri. Povestiri care deschideau problematica „obsedantului deceniu". S-a dovedit că pentru tematica respectivă formula cea mai potrivită era romanul, ceea ce n-a însemnat că povestirile acestor scriitori au fost trimise la subsolul romanelor lor. Dar presiunea criticii de întîmpinare a deturnat uneori posibile cariere de povestiri spre ratări romanești.

În anii '70, noii prozatori au început, majoritatea, cu romane sau cu volume de povestiri mai curînd trădate decît continuate prin romanele pe care le-au scris ulterior. Încît debutantul anilor '70 era receptat fie în calitate de continuator al unor formule literare temporar abandonate de proza realistă, fie drept continuator, „în linie dreaptă", al direcției inaugurate de prozatorii deceniului anterior.

Renunțînd la problematica reconstituită de acești prozatori, noii veniți mizează în continuare pe realism, mergînd însă spre adîncirea analitică a unor personaje de trecere, pentru care, fatal, dramele obsedantului deceniu constituie cel mai adesea o cauză inițială răspunzătoare prin ricoșeu de propria lor evoluție.

Pentru prozatorii deceniului IX o problemă este aceea a înnoirii tematice, iar cea de a doua a reevaluării mijloacelor de care dispun în vederea acestei înnoiri. Povestirea e nu numai redescoperită, ci și reevaluată. În primul moment, prozatorii anilor '80 afirmă, unii, că pentru a surprinde mișcarea în curs a realității povestirea e singurul instrument valabil. Alții debutează cu roman, alții, deși încep prin a scrie proză scurtă, își caută personajele nu numai în prezentul trăit, ci și în trecutul reevaluat din perspectiva prezentului.

Noutatea vădită o aduce însă secțiunea autorilor care textuează sau au o atitudine textuantă, înțelegînd prin asta mai cu seamă conturarea unor personaje și situații resimțite de critică și de cititori drept foarte actuale.

Portretul robot al prozatorului anilor '80 e, de fapt, la fel de greu de reconstituit ca și acela al predecesorilor săi, mai ales că literatura nu stă pe loc.

Un portret al cărui liant e diversitatea se transformă într-o hartă în care fiecare autor își are sau tinde să-și capete propriul său loc, mai ales atunci cînd această hartă n-are în vedere opere ci devenirea lor, aceasta de a doua presupunînd nu numai împlinire...

Punctul comun al acestor autori, a căror maturitate coincide cu presentimentul copilăriei unui nou mileniu, e că acordă credit realismului. Chiar dacă, la această oră a literaturii, realismul nu mai e atît de lesne definibil ca la începuturile sale.

Cristian Teodorescu

EFTIMIE BĂRLEANU : **Naistul**

Dorul

România — țară, rotund carpatin!
Limba română —
înțelesul acestui rotund carpatin,
frumusețea acestui rotund,
sensul acestui rotund,
sufletul rotundului românesc.
Și cuvintele limbii române:
mere de aur din merii de aur
crescuți în grădinile mioritice
ale rotundului românesc.
Dorul — cuvîntul dintîi:
dorul-țară,
dorul-mamă,
dorul-munte,
dorul-izvor,
dorul-grîu,
dorul-strămoș,
dorul-nepot,
dorul-iubire,
dorul-viață,
dorul-moarte și nemurire.

Iubirea de țară

Iubirea de țară e viul din noi,
e-n sufletul nostru altoi
de datini, de doine, de dor;
e cerul senin, fără nor.
Iubirea de țară mi-e strămoș, mi-e copil,
e gloria zilei de azi, trăită intens și nemăsluită,
e floarea de măr născută-n april,
e apa izvorului din stîncă neînfrîntă pornită.
Iubirea de țară mi-e credința în neam,
în Carpați, în rotund, în Dunărea sfîntă;
iubirea de țară e fructul pe ram
pe care-l culeg și setea mi-o zvîntă.
Iubirea de țară e lanțul de aur
ce-mi măsoară mersul prin vreme,
e tulnicul care de furtuni nu se teme,
pe veșnicie al nostru tezaur.
Iubirea de țară e legea firii poporului român,
cîntec de leagăn, vorba-nțeleaptă a celui bătrîn,
pasărea măiastră cuibărită-n mioriticul nostru spațiu,
iubirea de țară e foame și sete și sațiu.

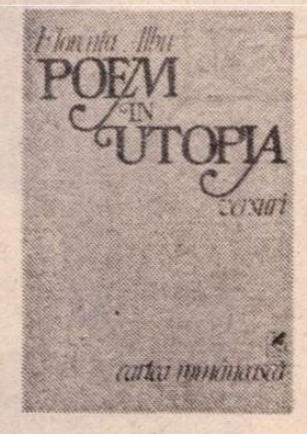
Slăvit să-ți fie numele, România

Slăvit să-ți fie numele, România
piatră de temelie
a dorului de plai,
mioritica ta trecere prin vreme,
nuntindu-ți eroii cu nemurirea,
nouă datu-ne-a grai.
Slăvit să-ți fie numele, România
țară de oameni, de Carpați, de Dunăre,
țară de ape, de grîu și de flori,
țară de soare, de senin și de nori,
sălaș al păcii și omeniei,
numele tău dușmanii să-i spulbere.
Slăvit să-ți fie numele, România
vatră de vise și de-mpliniri,
mamă străbună, mamă tărie
a crezului nostru în roșii iviri,
leagăn și glie și veșnicie.
Slăvit să-ți fie numele, România.

Radu Selejan

Confruntări

Banchetul sentimental



ÎNTÎMPINATĂ astăzi cu certitudinea unei recunoașteri devenite unanime după ce părea să se fi lăsat mult timp așteptată, lirica Florenței Albu nu stă sub semnul tranzițiilor bruște care antrenează de obicei asemenea modificări ale opiniei critice. Dacă revelația este în aparență de ultim moment, substratul ei presupune o îndelungată evoluție ce își face abia spre sfîrșit vizibil proiectul anterior prezent într-o formă latentă. Ceea ce surprinde acum, la reconsiderarea atentă a tuturor scrierilor aparținînd Florenței Albu, privește mai degrabă coerența demersului artistic, siguranța înaintării — neafectată de rezerva comentatorilor sau de fluctuația „modelor" și „modelelor" poetice —, mai degrabă continuitatea decît schimbările radicale. Asemenea majorității autorilor din generația sa, Florența Albu se plasează în categoria acelora care nu și-au abandonat formula inițial adoptată, refuzînd tentația experimentelor spectaculoase. Trecerile sînt aproape imperceptibile, punctate (cu forța implacabilă a succesiunii vîrstelor și anotimpurilor) printr-o insistentă revenire spre origini, spre reperele constante ale unui teritoriu aflat în permanentă autodefinire. Cîteva teme esențiale, obsesiv urmărite, ajung să contureze traseul dificilei cunoașteri, recunoașteri de sine care se desfășoară dincolo de rumoarea și instabilitatea lumii exterioare. Poezia Florenței Albu a beneficiat, în absența aclamărilor publice, de un favorabil „efect de seră" : ecloziunea lentă a sensibilității, limbajului său liric aspirînd spre perfecțiune, s-a produs — fără premature expuneri — sub auspiciile unei calme, nealterate căutări, raportate aproape exclusiv la propria individualitate.

Debutînd cu volumul **Fără popas** (1961), autoarea își impune treptat, prin apariții care se succed la răstimpuri relativ scurte (**Intrare în anotimp** — 1964, **Fata Morgana** — 1966, **Himera nisipurilor** — 1969, **Austrul** — 1971, **Arborele vieții, Petrecere cu iarbă** — 1973, **Elegii** — 1974, ...), o perspectivă singulară asupra unui ansamblu tematic asiduu frecventat de poeții aceleiași generații. Florența Albu consacră anotimpurilor, procesiunii lor observate pe spațiile ample ale Bărăganului, versuri depășind simpla acuratețe descriptivă, imagistica feerică a pastelurilor. Peisajul nu constituie ca atare un suport suficient, nici nu atrage posibile incursiuni în istorie, evocări grandilocvente. Rememorarea presupune întotdeauna un plan al evenimentelor personale, trăite cu intensitate și proiectate pe fondul mișcării pulsatile imuabile a naturii străbătînd anual cele patru vîrste, pentru a oferi simbolic măsura destinată oricărui parcurs individual. Notația se oprește asupra unor elemente atemporale, desprinse din cadrul exact, efemer al realității imediate. Formele prin care lumea vie înconjurătoare ajunge să se dezvăluie privirii nu sînt contemplate exclusiv în intenția reprezentării plastic adecvate. Ele nu-și asumă tradiționalul rol „ornamental" ci constituie nucleee generatoare ale unui discurs aplicat existenței umane și universale. În poezia Florenței Albu natura pare să regăsească sensul primordial de „fire", complexitatea determinațiilor care transformă simplul act al percepției, contactul senzorial cu realitatea exterioară, într-un proces subtil de reflexie, autoinvestigare. Prea puțin structurat la nivelul primelor volume publicate pentru a fi ușor observabil, asemenea ambițios proiect devine evident după apariția **Epitafului** (1981), tulburător excurs asupra condiției umane, asupra istoriei traversînd spațiul vechilor comunități rurale. Austeritatea versului, lipsit de artificii și încercînd să se adapteze din ce în ce mai decis unui limbaj direct, tranzitiv (v. **Poem în Utopia** — 1983, **Efectul de seră** — 1987), conferă meditației consecvent reluate pe tema anotimpurilor (această periodică „mare trecere" care ne include), claritatea și consistența necesare. Prezentă încă dintr-o perioadă de început este o anume afinitate surprinzătoare a poetei cu spiritualitatea, datele fundamentale ale concepției lui Blaga. Reintoarcerea dinspre civilizație spre natură, dinspre modernitate spre valorile culturii tradiționale, capabile să definească un model specific de reprezentare a realității și existenței întîlnește în poezia Florenței Albu o preocupare corespondentă pentru a stiliza motive folclorice, mituri aparținînd geografiei inconfundabile, tiparelor simțirii și expresiei artistice etnic determinate.

CONȘTIINȚA acută a trecerii cu care sînt înregistrate ritmurile universului vegetal, atmosfera predominantă din primele volume (marcată adeseori de stări precum „lenea moale", „somnia", „uitarea încețoșată"), se raportează la introspecții similare transcrise de autorul **Laudei somnului.** Memorabile prin sobrietatea și pregnanța imaginilor, prin situațiile tragice evocate fără accente patetice, poemele incluse în paginile **Epitafului** configurează o etapă distinctă a creației autoarei, cînd francheța mărturisirii, expresia directă iau locul inclinației calofile anterior manifestate. Un climat asemănător, subliniat cu mijloacele limbajului demetaforizant amintit, imprimă realității descrise aspectul letargic, istovit, al unei lumi agonizînd în absența oricărui ceremonial. Figura părinților, aerul consumat al interioarelor pustii, sufocate de concretețea obiectelor care „rezumă" întîmplări, existențe umane, la sugestia ustensilelor casnice părăsite sau la cadrul fotografiilor vechi, generează impresionant viziunea acestui univers crepuscular, senzația stăruitoare de sfîrșeală, dispariție inexorabilă. „Magnetul plin de ace și degetare / în perete. O strachină cu-o nucă / stă capcană șoricelor. / Lampa de unsprezece / părăsită-n grindă. // Covoare în culori de ceapă, nucă /.../ În spate, în virtelnițe, / în gheme de lînă, / lucrarea vremii s-a oprit. // Și peste tot, fotografii de miri / de nou-născuții, răposații. / Eternități, / Treci pragul. Moartea / doarme strînsă ghem, / pe blana mielului de-acum un an. // Nu o trezi. Mai las-o / să se odihnească. / Ea, cu țăranii, a muncit în parte, / de la însămînțat / pîn' la culeș".

Această dureroasă traversare, „petrecere" echivalînd cu lenta consumpție, face ca — odată încheiat ciclul firesc al existenței — imaginea celor dispăruți, proiecția evenimentelor trecute să persiste suspendată cumva deasupra spațiului și timpului real. Dincolo de pragul efemerei „istorii", prezențele umane (eliberate din sfera trăirii imediate, unde moartea devine — paradoxal — „singura întîmplare miloasă") recapătă contur inalterabil, sînt aduse prin puterea salvatoare a rememorării într-un prezent care aparține deja eternității : „Cu ei vin, tîrziu, culorile mele, / amiezile galbenului. / Păpădia, / aurul, vastități străine la sunet, / grîul copt, macii, fata morgana — / portretele mele / rămase în toate fîntînile, / mîluri, după secarea izvoarelor, / chipul meu uscat și străin / strigînd încă sub cumpene frînte. // Acele cîmpuri... Drojdia soarelui. / Oameni bătrîni tîrșindu-și picioarele, / la orizont ; căzînd de partea cealaltă / prin ochiul care seacă. / eliberat". Anotimpurile, adevăratele divinități tutelare ale cîmpiei, însoțesc traseul fiecărei existențe pentru a ilumina în final momentul trecerii de cealaltă parte a lumii fără grandoarea ceremonialurilor obișnuite, cu simpla imagine stăruitoare a pămînturilor înscriind acest perpetuu „exil deschis în patru vînturi" : „Tata a murit acum doi ani, într-un spital / al bătrînilor fără pămînt, / fără dinți, fără iluzii. / Suferea de frigul cel mai cumplit, boală socială — refuz organic / de adaptare la frigul lumii. // La morgă l-am văzut gol, uscat ca o miriște. / Zburau împrejur / ciorile, corbii cîmpurilor, cînd totul / a fost cules. Cînd pustiul se face atît de pur, / încît se unește cu cerul. Și nici Dumnezeu nu-i / acolo, să facă dreptate. // Moartea era singura întîmplare miloasă / cu el, în ultima vreme. / Și nici drumul subțire măcar, / să ducă acolo unde tronă / domnul nostru părinte, robul muncilor / patru anotimpuri...".

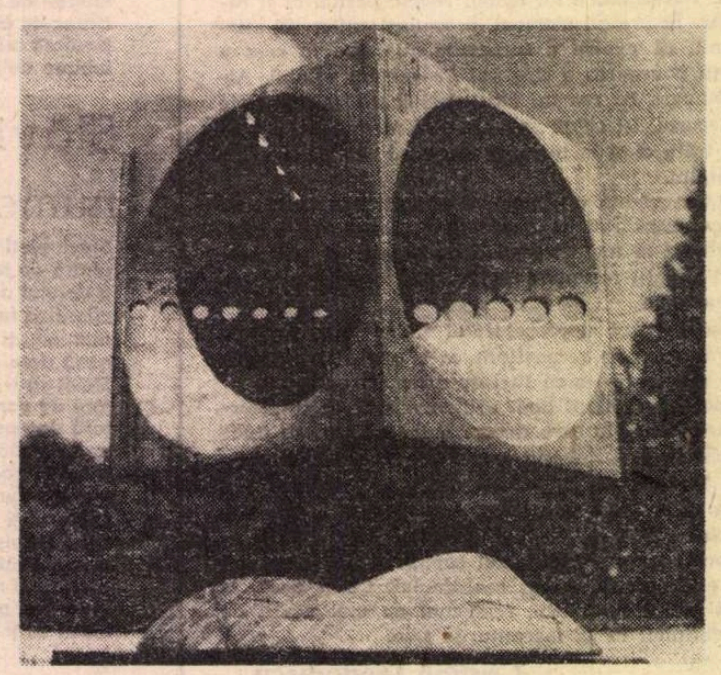
EXPRESIA concisă, realismul aspru, neîndurător al notației se regăsesc în volumele publicate ulterior **Epitafului,** în care autoarea, deși adeseori preocupată de aspecte ale universului citadin, nu modifică esențial substanța meditațiilor ce reiau inevitabil teme definitorii pentru individualitatea sa lirică. Prelucrarea motivelor folclorice, raportarea la obiceiuri tradiționale marcînd periodic succesiunea anotimpurilor constituie modalități specifice de a aborda problema existenței și a morții, relația cu natura, cu realitatea înconjurătoare — fie din mediul urban sau rural. Colinde, ritualuri străvechi, mituri și credințe populare sînt integrate viziunii aparte asupra lumii, tipului de receptare a evenimentelor cotidiene, imaginilor actuale sau proiecțiilor imaginare, care tinde în **Poem în Utopia** (1983) să descifreze sensul destinului individual prin revelarea unei „metafizici a concretului, organicului". Pornind de la datele percepției imediate, discursul liric se orientează spre un plan al reflexiilor generalizatoare, adeseori inabil alăturate observării formelor lumii materiale : „Afumă iarna geamul. Privim în amintire: / un rai cu porci tăiați / și despicați de-a lungul, / pe mușchii fragezi / pînă-n mărunțaie... // Ne-nfigem mîinile în cărnurile grase, / imaginăm festinuri / cu purcelușii de lapte, / piftii din ritul scîrnav și din urechi / sublime : o coadă-mbirligată pune / zbenghiul îndestulării / la masa de Crăciun. // Închipuim chiar cerul : / bășica porcului vopsită azuriu / și agățată-n grindă ! // O metafizică umflată, viscerală, / Neliniște cerească, vorbă-n dodii. / Ah, riturile vii se-nfig în infinit / cu voioșie. Ce mai petrecere-n / abstracții ! Evenimentul gras / filozofări..." **(Amintiri de ajun).** Naturalismul descrierii, apetența pentru detalierea „anatomică", organică a realității observate se îmbină nefericit cu această „petrecere-n abstracții", unde „cărnurile" și „necunoscutul" își caută reprezentări simultane („cum visăm / și cum ne-nfigem dinții / flămînzi, în cărnuri și-n necunoscut"). Alteori însă tranziția dificilă între fizic și metafizic are loc fără evidente rupturi la nivelul texturii poemului, mediată fiind de sugestia unor peisaje în care senzorialitatea și spiritul reflexiv apar perfect armonizate, cum se întîmplă pe întreg parcursul ciclului intitulat „Noiembre — anotimp interior" (din **Poem în Utopia**) sau în „Sărbătoarea solstițiului" (din ultimul volum **Efectul de seră**, 1987) : „Noiembre — anotimp interior. / Un rest de soare într-un rest de lume. / Lumina se coagulează pe podele. / Cuvinte-nchipuite panoplii, / închipuite vînători regale. // Portrete de bărbați, / obraze subțiate, cu venele albastre, / prin mîini stăpînă și trăgaci și pană / ori pe șiragul cu mărgelele de sticlă — / un joc pierit / cu vechi maeștri... // [...]. Ce-mi urcă sub condei — sonorul unor vorbe, / mărgele dintr-un joc / sau încifrarea fricii. // Melancolie, gustul ruginei sau singelui... / în panoplii, / cuvintele-s cuțitele circarilor, / făloase jucării de scris conturul țintei — /un adevăr ochit mereu pe-alături...".

Ecouri bacoviene, abia întrezărite în poemele dedicate lui „noiembre", revin mai clar precizate (uneori chiar explicit) în **Efectul de seră** care include, într-o secțiune specială dezvoltînd tema iernii, compoziții precum „Natură statică", „Interior — catifele...", „Ecou bacovian", „Fiara serafică" ș.a. interesante datorită comunicării autentice, profunde cu spiritualitatea tragică a poetului **Plumbului :** „Să dorm. Să nu mai știu de nimic. / Să cînte vîntul zăpada în geamuri / Iubirea de mult să fi murit. / Nimeni să-și amintească de nimeni. // Frigul intră în casă. Crivățul dă năvală / prin geamuri și uși. Nu mai am să-mi spun / nici o poveste // ... // Să dorm. / Să nu mai știu de nimic. / Să urle crivățul, lupii / în geamuri — tot una..." **(Ecou bacovian) ;** „Martie zăpezi / luna morților tineri / alb vinovat / asediu de alb. // ... // Miroase a singe a floare / și-a stîrv / zăpadă aerul tău // — adu-ți aminte ninsorile / cad peste morții noștri / cei singuri cei blînzi... // Sub zăpezi / sămînța durerii / florile galbene" **(Fiara serafică).** Așa cum vitalismul exuberant al primelor poeme din „Sărbătoarea solstițiului" (ciclu ce reafirmă, într-o nouă ipostază, apropierea structurală de lirica lui Blaga) este minat de conștiința inevitabilei înaintări spre moarte, tot astfel emoția reținută, sentimentalismul discret al peisajelor din **Efectul de seră** și **Pastel-crepuscul** dezvăluie o interioritate centrată pe dimensiunea unei tensionate confruntări cu propria imagine, propriul discurs inclus realității, formelor de existență înconjurătoare.

Poezia Florenței Albu, unde bacovianismul întîlnește forța trăirii plenare, tiparele spațiului mioritic blagian („hău de suflet în lună / sub dulci unduirile / deal vale deal / spirit-relief" — **Sărbătoarea solstițiului** XI), delimitează un teritoriu aparte, o viziune coerentă, proprie autoarei care transformă relația cu universul natural, raportarea constantă la semnele și ceremonialul anotimpurilor, într-o sărbătoare a firii — banchet nostalgic al solstițiilor, vîrstelor mereu lăsate în urmă : „O zi în mijlocul naturii / prin pomii înfloriți la iarbă nouă... // Semințele răsar otrăvitoare / păsări gîngănii cad la pămînt / o, alchimiile savante / cum dozează / moartea în aer în apă / în pîine și-n mîlă — // cum ucid zburătoare și pești / cum ni se-ascund în sînge / cum surpă neauzit // Vin din natură / din ziua de primăvară / cu o pasăre în palme agonizînd". **(Efectul razelor gama...).**

Neîndoielnic „databilă" prin maniera transcrierii și înclinația, uneori excesivă, spre conceptualizarea discursului liric (ambele caracteristice pentru marea majoritate a autorilor debutînd în anii '60), poezia Florenței Albu reușește să se impună datorită valențelor regeneratoare, perene, ale unei meditații asupra sensului devenirii individuale, ritmului dublu, inegal care face ca, între „natură" și „cultură", prezența umană să se definească nu atît cu senin-contemplativă încîntare, cît cu lucidă, tragică nevoie de cunoaștere, de autoreflectare.

Ramona Fotiade



Sculptură de OVIDIU MAITEC

Scrisoare de primăvară

Verde somnire, prietene, rug
dezlegat
la gurile
cîntecului,
pasăre nevăzută, bîntuindu-ne ;

spițele zilei țin cîrma pădurii,
înhamă
armurile
piinii,
cenușa tăcerii-n cotloanele sorții ;

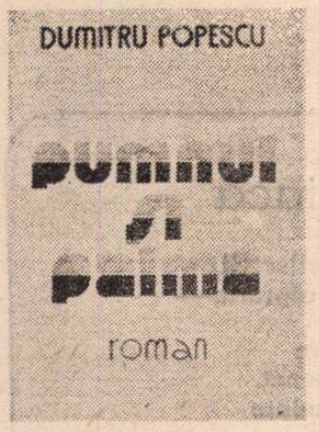
aduceri-aminte cioplindu-mi Argesos,
grîu înfrunzit
cu marea
pe umeri,
de veghe vîslașul în cumpăna lunii ;

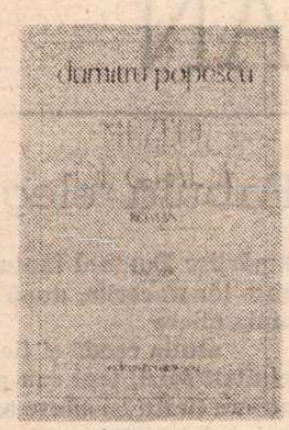
solzii de foc șuvoaie prin cețuri,
dulce osîndă
palmelor
mele,
prelinsă mireasmă sfintelor buze.

Elena Zarescu

Confruntări

În dialectica realității





De la romanul **O dimineață înșelătoare**, întiiul volum al trilogiei **Pumnul și palma**, pînă la **Vitralii incolore**, este vizibilă o modificare a perspectivei, ce a avut ca efect imediat adîncirea observației. În primul roman, personajele se confruntau cu problemele politice „noi și actuale" ale unei anumite perioade istorice ; în ultimul, accentul cade pe atitudinile eterne, general-umane. Schimbarea ține de esență. **Pumnul și palma** întreprindea o radiografie a epocii. Dumitru Popescu investiga o problematică politică tensională, înfățișa trăiri sufletești inedite, neîncercate de antecesori, în peisajul de asemenea nou, al unei societăți aflate ea însăși în zorile schimbării. **Vitralii incolore** constituie meditația asupra unui destin, proiectat pe viața familiei și a mediului ambiant. Schimbarea zonei de investigație s-a răsfrînt și asupra cadrului. În **Pumnul și palma** evenimentele se desfășurau pe pînza politică a țării ; în **Muzeul de ceară**, fundalul s-a restrîns la sectorul economiei naționale, iar în **Vitralii incolore**, fondul a devenit preponderent psihologic.

Recitite cronologic, romanele lui Dumitru Popescu dezvăluie, la un prim strat al lecturii, similarități tipologice și similitudini conflictuale cu romanele ultimelor două decenii. Marin Preda în **Intrusul** și Augustin Buzura în **Vocile nopții** au investigat același spațiu epic, ca, de altfel, și Al. Ivasiuc în **Păsările**. Manole Suru din **Pumnul și palma** este imun la „sentimentalisme", are o logică inflexibilă și își subordonează întreaga activitate practică „necesității înțelese". Apoi, ca și Ivasiuc, în **Iluminări**, atracția prozatorului merge spre analiza polemică, spre spectacolul dezbaterii ideologice.

Dumitru Popescu, spre deosebire de alți prozatori, înfățișează însă realitatea din chiar interiorul mecanismului politic și economic. În acest sens, în **Pumnul și palma** nu lipsesc dezvăluirile senzaționale, faptele surprinzătoare, insolite sau abominabile, ce caracterizează deceniul dogmatic și care au contribuit la amplul ecou al romanului. În **Muzeul de ceară**, epica se situează în același spațiu privilegiat. Autorul străbate exhaustiv, printr-un pasionant itinerariu în conștiințe, un mediu social și profesional rareori înfățișat în literatură, al conducerii unei centrale industriale, într-un segment temporal apropiat de zilele noastre.

Transformarea perspectivei a fost însoțită și de o modificare a tematicii. În **Pumnul și palma**, dominantă era dialectica realității receptată prin prisma raportului dintre teorie și practică. Pe distanța unui sfert de veac, Dumitru Popescu urmărește destinele a doi activiști de partid, ce se împrietenesc la cursurile școlii superioare de partid, în atmosfera anilor 1952—1956. Un prim element opozițional acum se cristalizează. Deși, teoretic, erau pregătiți pentru directa implicare în practica socială, viitorii activiști sînt, paradoxal, izolați de realitate. Ei au senzația claustrării între zidurile unei mănăstiri, suportînd agresarea unei gîndiri dogmatice, transmise prin cursuri, brelegeri, seminarii și indicații care nu admiteau replică. Tipologia cursanților, mediul „școlar", mentalitatea „profesorilor", răsfrîngerea evenimentelor interne și internaționale asupra constiințelor sînt tot atîtea momente semnificative ce vor marca biografiile eroilor.

Temperamentele diferite ale personajelor vor declanșa o altă opoziție, tipologică de astă dată. Vladimir Cernea și Manole Suru au un fond sufletesc comun, caracterizat printr-o disponibilitate nativă spre sinceritate. Amîndoi opun o conștientă rezistență împotriva manipulării ideologice și a uniformizării intelectuale. Fiecare este atras de valorile complementare ale celuilalt. Cernea este un spirit speculativ, mereu atent la nuanțe, apt să intuiască elementele concrete și abstracte ale teoriei și practicii. Structura caracterologică a lui Manole Suru scoate pe primul plan omul de acțiune, decis, cutezător, ferm în atitudini și hotărît în opțiuni. Dintre cei doi, Vladimir Cernea este intelectualul prin excelență. El constată artificialitatea vieții școlare și are revelația confundării de către „profesori" a teoriei revoluționare, vie în esență, cu dogmatismul stagnant, scindat de realitate. Discuțiile lor sînt pasionante. Conceptele și noțiunile generale : revoluție și construcție socialistă, conștiință și luptă de clasă, acțiune și libertate constituie nu numai o modalitate de confruntare a ideilor, dar și un mijloc de apropiere ideatică. Intrarea în existență îi va despărți totuși. Cernea devenind victima abuzului de putere al celuilalt, fiindcă, accentuează romancierul, fiecare om trăiește și receptează diferit ecourile acelorași evenimente.

Subsidiar, o altă temă se înveștește în această vastă trilogie : problema carierei, a ascensiunii pe treptele ierarhice ale puterii. Și Cernea și Suru sînt fascinați de viitoarea lor profesiune. Pentru cel de-al doilea, omul fără prieteni, detestat de semenii aflați în subordine, funcția va fi o manifestare a autorității absolute. Cel dintîi intuiește răspunderea de excepție ce apasă pe umerii conducătorului politic și nu vrea să aibă pe conștiință „pete de noroi".

Dominantă, tema reapare în **Muzeul de ceară**. Deschis spre integrări originale, înzestrat cu fantezie și dotat pentru creativitate, inginerul Sergiu Harnagea gîndește realizarea planului de producție dintr-o perspectivă mai adecvată. Expertizase mintile tinerilor muncitori, detectase prezența inteligenței, depistase perfecționabilul și, acum, anticipează variantele optime, concretizate în produsul finit. Ceilalți nu reacționează. Convins că nu a fost suficient persuasiv, aduce argumente suplimentare. De data aceasta, incapacitatea intrinsecă a conducerii de a-și regla propriile structuri și de a da răspunsuri adecvate problemelor cu care unitatea se confruntă este sintetizată în concluziile directorului : „...nu ne învăța pe noi meserie, tovarășe... Nu ne plac înfumuratii, să știi. Trebuie să înveți modestia muncitorească, tinere. Asta e prima literă în școala uzinei. Vrei să te evidențiezi ? Nu prin cuvîntări savante în paranteză, ci prin muncă, prin efort practic pentru îndeplinirea sarcinilor de plan".

În întreprinderea unde, teoretic și practic, șansele de afirmare și cîmpul de acțiune erau, în principiu, nelimitate, tocmai efortul individual, în spiritul eficienței, îi era interzis. Acum află că inițiativa „este o propunere, o idee supusă spre aprobare" și, cu excepția inovației mărunte, talentul și inteligența erau nivelate, rezervîndu-i-se rolul unui șurub mărunt într-un imens angrenaj : „Ce să mai fac cu mintea ?", se interoghează tînărul la capătul unei dramatice retrospective.

Refuzînd intervenția unui factor exterior în evoluția conflictului, Dumitru Popescu găsește modalitatea de a accentua dinamismul narațiunii prin însăși substanța ei : cu aceleași energii, altfel distribuite și în alt chip cuplate, conduce acțiunea spre o nouă treaptă ascendentă. Sergiu Harnagea selectează alternativele, actualizează virtualitățile și își remodelează comportamentul în consens cu noul raport de forțe. În sinea sa se desolidarizase de conducerea uzinei, nu numai prin dezaprobarea ideilor, ci și prin condamnarea etică a indivizilor ce o reprezentau. În fapt, izbutește să-și introducă ideile, atenuate, reformulate, în rapoartele factorilor de decizie. Cultivă relații circumstanțiale cu colegii de serviciu, confruntare violentă și comică totodată între generații și mentalități, între competențe și funcții, fiecare fiind pentru celălalt victimă și călău, astfel încît conflictul cunoaște o nouă și spectaculoasă deschidere tensională.

De carieră este obsedat și Viorel Poteras din **Vitralii incolore**. Medic oftalmolog, foarte bun profesionist în specialitatea sa, inteligent, integru, de o mare corectitudine în relațiile cu ceilalți, tînărul a fost crescut în cultul afirmării personalității prin carieră științifică. Familia — tatăl însuși, economist, tehnocrat cu ireprosabilă experiență profesională, are o poziție socială invidiată de mulți —, mediul, mentalitatea de grup i-au inculcat dorința de afirmare, năzuința pe care, nimic, deocamdată, pare să nu o poată opri.

Și cu aceasta ne apropiem de o altă temă majoră a romanelor lui Dumitru Popescu, de data aceasta cu implicații etice adînci, ce ar putea fi sintetizată în întrebarea : cum se armonizează atracția către ascensiunea socială cu trăirile sufletești de profunzime ale individului ? Două soluții, sugerează romancierul, ar fi posibile.

Mai întîi, sacrificarea existenței intime în favoarea celei pragmatice. În **Pumnul și palma**, Manole Suru renunță la iubirea pentru Delia Brudaru, din motive rationale. Femeia visurilor sale îi oferea o eventuală fericire de durată, dar această existență ar fi fost clădită pe o dramă : despărțirea de soție și copii. Vladimir Cernea și Viorel Poterașu sînt obligați, prin intervenția brutală a factorilor exteriori, să-și remodeleze existența. În viața celui dintîi intervine, autoritar, serviciul de cadre, notificîndu-i imposibilitatea însoțirii legale cu Ortensia Anagnoste : „Dumneata nu te-ai interesat de originea ei socială și de situația ei politică ? Cum îți propui dumneata să te căsătorești fără să știi cu cine ? De ce nu ne întrebi și pe noi ?...". În viața lui Poterașu intervenția este făcută de familie, care dezaprobă dragostea pentru Cornelia Jalova, fostă balerină, coregrafă, acum, la Operă. Iubirea lor este tulburătoare, cei doi au senzația unei comuniuni sufletești depline. Dar tînăra femeie — capricioasă, mondenă, cum o caracterizează ceilalți — ar putea constitui o piedică în calea realizării profesionale a tînărului medic. Și el va ceda, întemeindu-și căminul cu o colegă, Jana Galescu, acceptată de părinți și găsită „potrivită" de prieteni.

Aici se află punctul de plecare a unei crize a valorilor ce îl va determina pe Sergiu Harnagea, din **Muzeul de ceară**, să renunțe din propria-i inițiativă la ascensiunea pe treptele ierarhiei administrative, refuzînd funcția de director al centralei industriale. Tot ce întrase inițial sub semnul facerii, desface voluntar, printr-o distantare interioară de profesie, de viața de familie și de relațiile sociale, năzuind să redevină ceea ce a fost inițial : un inginer oarecare.

Dumitru Popescu introduce în structura narativă o dimensiune filosofică inedită în cîmpul literaturii autohtone, imprimînd textului un autentic tragism : ce favorizează unidimensionalitatea omului în sistemul tehnologic contemporan ? Ideea, teoretizată de H. Marcuse, își găsește o inedită rezolvare. Cadru tehnic, cu un post rîvnit, mereu aflat pe un teren alunecos, Sergiu Harnagea acționează inițial ca o ființă ce își manifestă eul său individualizat, năzuind să treacă „din categoria conducșilor în cea a conducătorilor".

Dar treptat, sub presiunea nivelatoare a dependentei absolute și discreționare a factorilor externi, simte cum își pierde identitatea, cum se depersonalizează și se identifică cu principiile de moment și cu lumea obiectuală. O existență inautentică i se deschide în față, arbitrar limitată și controlată, „în care dai totul în afară de suflet. Contract : vînd forță de muncă de înaltă calificare contra condiții materiale bune". Gîndindu-și condiția sa umană, Sergiu Harnagea se manifestă ca individualitate complexă, ca **persona**, după expresia lui C.G. Jung, dezvăluindu-și sinele, reala proiecție interioară a personalității.

Dumitru Popescu frînge identificarea personajului cu funcția, creează un spațiu de distantare și de reflecție, prin care recunoaștem realitatea ca o stare de negativitate, ce trebuie schimbată. Sugerată din primul capitol, nemulțumirea lăuntrică sfîrșește printr-o irevocabilă opțiune, ce afirmă o conștiință necesar liberă. Alegerea făcută de Sergiu Harnagea dovedește că ființei umane îi este caracteristică bidimensionalitatea funciară, în care aspirațiile cognitive se armonizează cu îndatoririle sociale, trăirile afective cu deziderateie individualizate, exigențele materiale cu satisfacțiile spirituale.

Fiecare roman aduce numeroase personaje, scene și evenimente care dau consistență tabloului moral și concretete cadrului social. Atmosfera monastică din școala de cadre, vizita lui Cernea și a lui Suru la părinții celui dintîi, într-un oraș de provincie, Talciocul, „petrecerile" cadrelor de conducere de la nivelul regiunii s.a. sînt tot atîtea elemente de pregnantă caracterologie. În **Vitralii incolore**, prozatorul recreează cu acuratețe mediul medical, cu problematica lui specifică. Tot aici, și în **Muzeul de ceară**, prind consistență mediile artistice. Există în toate romanele lui Dumitru Popescu o adîncă nostalgie a culturii, o voluptate a lecturii, un spațiu ars de regretul lipsei cărților fundamentale ale umanității. Adăugăm subtila poezie a sentimentului de posesiune a lucrurilor, viața de noapte a Bucureștiului, chemările intempestive la minister, la orice oră, adverbul „acum" răsunînd categoric și amenințător etc., etc.

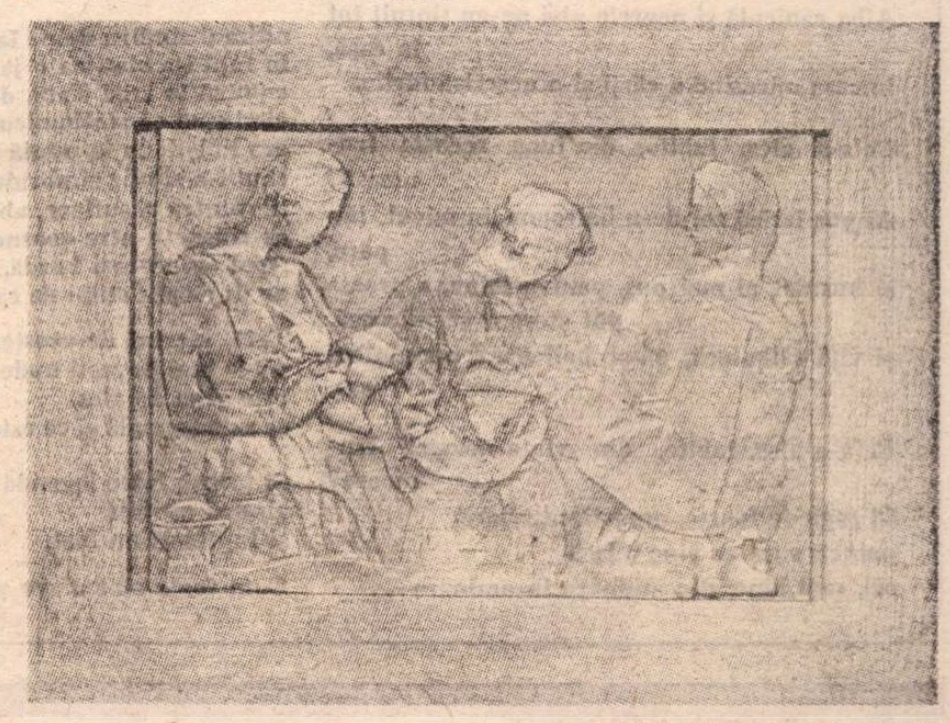
Vizibilă rămîne și evoluția tehnicii narative. În **Pumnul și palma**, viziunea este omniscientă ; personajele sînt prezentate prin portretul fizic, din clipa intrării în scenă ; în primul volum al trilogiei, atenuată în celelalte, întîlnim și uciderea neprevăzutului, prin frecventa anticipare a evenimentelor și stărilor sufletești.

Muzeul de ceară relevă o modificare radicală a modalității narative. Dumitru Popescu scrie de data aceasta romanul în fața cititorului, așa cum procedase, în **Patul lui Procust**, Camil Petrescu. Înfiile două capitole, subordonate analizei psihologice, sînt comentate de romancierul Niky și personajul principal, într-un succint dialog. După un al treilea capitol, redactat în stil indirect liber, toate celelalte sînt scrise de Sergiu Harnagea, la persoana I, și adnotate de romancier. Succesiunea planurilor narative este înlocuită cu discontinuitatea introspecției confesive, a privirii orientate către propriile stări și desfășurări subiective. Aceleași evenimente, în care constiința lui Sergiu Harnagea se implică și se cercetează pe ea însăși, își trimit reflexele în gîndirea altor reflectori : Despina, Niky, Mișu Tudorcea s.a. În acest mod, personajul este reflectat de propria lui conștiință, dar și de a celorlalți, și confesiunea capătă o relativizare ce-i sporește autenticitatea, dezvăluind caracterul inefabil și irepetabil al existenței. Tehnica este reluată și amplificată în **Vitralii incolore**. Relativizarea este mai accentuată, vocile narative sînt mai numeroase, fiecare voce are o modalitate specifică de exprimare : monolog interior, dialog, însotit subtextual de pagini de jurnal, scrisori sau meditații nerostite cu voce tare în timpul comunicării. Se creează astfel o credibilă diversificare psihologică și intelectuală.

Muzeul de ceară și **Vitralii incolore** se încheie printr-o potențială deschidere interogativă : ce vor face Sergiu Harnagea și Viorel Poteras din ei înșiși ? După facerea și des-facerea unei existențe inautentice va urma, pe o altă treaptă existențială, o re-facere ?

Subtilitatea introspecției, expresivitatea adecvată și detaliul revelator dezvăluie un fin analist. Pregnanța plastică a personajelor, autenticitatea lor psihologică, tehnica simetriilor și a contrastelor, tensiunea intelectuală a replicilor transformă, adesea, multe pagini din romanele lui Dumitru Popescu într-o simfonie haydniană, prin care rațiunea intră în dialog cu realul.

Ion Bălu



HORIA FLĂMÂND : **Compoziție**

Tiberiu UTAN

Marele Cerb

Trece Marele Cerb cum trec presimțirile
crengile coarnelor lui sînt cele neștiut
schimbătoare de brad
coroană regească din veci către veci.

Marele Cerb mereu și mereu ne premerge
în crez, în lumină, —
vai mie, mi-i dat prea puțin a-nțelege

Hățișurile sufletelor noastre le cunoaște,
parcurge munți stîncoși — arc peste abisuri
iar lacrima-i de sînge e numai pentru noi.

Constelațiile din gînduri ni le apără
coroană făcîndu-și din ele
și firul de iarbă prin mii de săgeți în juru-i
veghează.

Neînfricat este Marele Cerb, blînd este
Marele Cerb,
să nu-l miniați,
întotdeauna e gata de jertfă dar și de
pedeapsă.

Dintre zei — numai el a rămas pe pămînt, —
în vis și nesomn aevea îl simt și îl văd:
Marele Cerb cutreieră inima mea.

Stînca îngîndurată

Stînca aceasta îngîndurată
are chip de om.
Scrijelită de vînturi, de ploi,
de geruri năprasnice,
stînca aceasta îngîndurată
a dobîndit chip de om, —
chip de bărbat puternic și frumos.
Ori, doamne, — nu cumva
omul a împietrit de cîte i-au fost date?
Nu, nu!
Stînca aceasta îngîndurată...

Gustar

Ce s-a ales, iubito, din vara aceasta frumoasă?
Ți-a adus, împreună cu mine, vreo bucurie?
Alba caniculă și negrele ploi ne-au țintuit tot în casă,
în casa mirosind a cărți și-a nescrisă hîrtie.

Ce s-a ales, iubito, din luna aceasta frumoasă?
Ai pus iarăși zorele-n balcoane, în micul tău parc,
și busuioc ai mai pus, pentru mine, a proaspăt ștergar să miroasă,
și viță sălbatecă, să-și boltească nerodnicul arc.

Ce s-a ales, iubito, din viața noastră frumoasă?
Ci rogu-te foarte, această-ntrebare
pentru vara ce vine o lasă
ori, mai bine, din amînare în amînare...

Ultimul zimbru

Rogu-te, Tată, nu îmi mai spune
despre îndepărtatul tău străbunic
ce a răpus ultimul zimbru.
Parcă acuma îl văd pe acel bărbat
umezindu-și degetul mare
și cercetînd cu el încă o dată ascuțișul bardei,
barda, trainica noastră bardă,
cu tăișul de cîteva ori mai mare ca al securii,
într-o coadă scurtă înfiptă, făcînd
corp comun — cu mîna, cu toate
cele cinci degete, cu agerimea ochilor.
Eu presupun că pe atuncea — zimbrii,
rariți, se cam fereau de om.
Cînd zimbrul alerga — cutremura pămîntul
parcă venind din preistorie
și el știa de unde să lovească,
crengi, arbori tineri — aschii se făceau
și vai de-acela care-l înfrunta.
Dacă așa a fost, acel stră-străbunic al Tău a omorît
și cerbicia din mine, și dintr-ai mei.
Frumoasă și puternică
trebuie că era seminția zimbrilor.

GRIGORE MINEA : Portret

Dar zimbrii s-au dus,
și străbunicul tău s-a dus,
pînă și Tu, Tată, de multă vreme te-ai dus, —
nu-mi povesti, e legendă, scorneală,
cum acel Todor, om de rînd, cu o bardă de rînd,
ultimul zimbru de pe Iza
în față i-a stat, ca o jertfă ușoară, —
cum să te cred Tată, de mult plecatule Tată,
cînd spui că străbunicul
era liniștit ca la nuntă și-abia
cînd i-a simțit zimbrului răsuflarea,
fierbintea răsuflare, abia atunci, —
ca trăsnetu-ntre coarne l-a izbit.
Apoi cu aceeași bardă, pînă la moarte,
ar fi cioplit stîlpi de case și porți.

Tată, lucruri de-acestea nu plac,
nu le mai povesti unde ești,
este greu de ales
ce este legendă și ce este aieve.

Și totuși, între legendă și aieve
zimbri au fost
și luptători au fost.

Cum toate sînt aieve și legendă.

Fabulă elegiacă

Împărțise Domnul făpturilor vii
toate binefacerile, după căprării, —
unuia miere
altuia coadă și fiere
celuilalt solzi, țepi sau penet.
Într-un tîrziu își aduse aminte
că l-a uitat pe poet.
— De ce ai tăcut?
De ce nu mi-ai cerut nimic? —
îl întreba, doritor să-și îndrepte greșeala.
— Părinte, — făcu păgubașul —
știu eu ce să mai zic?
Era prea mare înghesuiala
și-am socotit mai potrivit
să mă obișnuiesc
a fi uitat încă de mic.
Fără de doar și fără de poate
nu prea-i frumos, din față,
să-ncepi să dai din coate,
și-așa, — pe toți
i-ai cam nemulțumit.
De e să merit ceva
pe dreptate
Facă-se voia Ta-ntru toate.

Căzu pe gînduri Creatorul.
În sfîrșit,
se scărpină în barbă
și-a grăit:
— Îți dau o soartă mai aleasă
față de celelalte vietăți, —
din cînd în cînd
am să te chem la masă,
să stăm la sfat,
să văd cum mai arăți.
Știi, uneori singurătatea
devine apăsătoare
precum eternitatea.

— Bufon sau oaspe, Doamne?!
(Poetul n-a-nțeles:
De la-nceput, neghiobul, căzuse în eres.)

Noaptea cu fulgere

Metalicii, înfiorătorii pași de bronz
în noaptea ploioasă
tivită de albastre fulgere,
de tunete negre. Căutam
modestul hotel tomitan.
La o răspîntie,
pe picioare metalice,
coborîse de pe soclu divinul Ovidius Nasso,
prigonitul Cremonei, amantul
— real sau imaginar — al Liviei —
îndreptîndu-se către Mare.
Încotro?! — i-am strigat,
— Încotro ? — mi-a răspuns,
cu fruntea șiroind de ploi.
Acasă — i-am răspuns,
și eu — acasă, cu voce mormîntală
mi-a răspuns.

Spre patrie, spre Roma!
mi-a răspuns
și a călcat, metalic, peste mine
și peste mări,
strivindu-ne pe toți

— și secolii —

în dorul de un petec de pămînt
pe care oamenii, încă demult,
Patrie îl dezmiardă.

Rostul istoriei la cronicarii moldoveni

CERCETAREA noastră de astăzi duce la o concluzie paradoxală : dintre cei trei mari cronicari moldoveni, Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce, cel din urmă, mai puțin învățat decît predecesorii săi, este totuși în stăpînirea unei concepții superioare a rostului istoriei. Ca să nu fim învinuiți de greșeală, să examinăm. Din capul locului, la tustrei, **Predoslovia** este aceea care este chemată să ne lămurească în „problemă". Aceea a lui Grigore Ureche, din păcate, este interpolată de parazitul său, Simion Dascălu, care ne dă doar în partea a doua textul lui Ureche, atribuindu-și-o pe cea dintîi. Cu toată frauda învederată a pretinsului coautor, putem considera rîndurile ce urmează o parafrazare a textului originar, ce nu ni s-a păstrat decît sub această formă, a „colaborării" :

„....răposatul Gligore Ureche ce au fost vornic mare, cu multă nevoință, cetind cărțile și izvoadele și ale noastre și cele striine, au aflat cap și începătură moșilor, de unde au izvorit în țară și s-au înmulțit și o au lățit, **ca să nu se înece a toate țările anii trecuți și să nu știe ce s-au lucrat, să să aseamene fiarălor și dobitoacelor celor mute și fără minte".**

Scopul lui Grigore Ureche, după acest text edificator, este așadar de natură pur culturală, ca să nu spunem informativă : de a pune la îndemîna cititorilor cunoștințe temeinice despre trecutul neamului, de la începuturile sale statale, precum și noțiunile necesare despre popoarele vecine din : Polonia, Țara Tătărască, împărăția turcilor, „Țara ungurească de jos și Ardealul"[1]). Era, într-un fel foarte personal, de a pune în temă pe cititor nu numai asupra istoriei propriu-zise, dar și a situării geografice a țării, între popoare străine, cu structura politică a fiecăruia. Firește, acest gen de informare implică și un scop secret : acela de a-l lăsa pe cititor să aleagă pînă la urmă regimul preferat, după un proces sumar de comparație între asezămintele moldovenești și acelea ale națiunilor limitrofe. Un singur exemplu este suficient, acela al legalității polone : „Și nemeșii carei le zicu sleahtă, nu așa de crai ascultă, cum de lege, carele le-au făcut ei, de să judecă la scaunile cetăților, cinești la ținutul său. De acolo, cine nu va să ție de lege, volnicu-i fiește-cine să-și îndelunge legea la alt scaun mai mare, alese în doao locuri, la Liublin vara și la Petricov iarna, unde zic acelor legi tribunal. Acolo, de va avea și de crai asupreală, fără nici o frică are voie să-l tragă la judecată, unde procuratorii vor răspunde pentru crai și de va avea strîmbătate, afla-va județ și direptate. Nici pre un sleahtic nu-l va putea lega cineva, nici craiul singur, pînă nu-l va birui cu legea. Aceia nu dau bir nimănui, nu ascultă de altul, nici în oaste iaste datoriu să meargă, fără numai de bună voie și cu voia tuturora și cu plată".

Urmează și celelalte privilegii ale castei boierești ce i s-au părut desigur marelui boier care a fost Grigore Ureche, ideale (ca dreptul de veto al unuia singur din sleahtă, suficient ca să împiedice luarea unei hotăriri). Lectura **Letopisețului** conținea deci un sîmbure de aspirație generală a boierimii moldovenești, lipsită de securitate față de atotputernicia voievodului, care, uneori, ca Ștefan cel Mare, era : „....minios și de grabă vărsătoriu de sînge nevinovat, de multe ori la ospețe omoriea fără județu".

CIRCULAȚIA tustrelelor **Letopiseți**, nici unul dat la tipar, se făcea prin cîpii, cele mai multe din poruncă boierească, tagma lor fiind în acele două veacuri, în parte, singura cultivată și interesată să citească și să reflecteze asupra celui mai echitabil (din punctul de vedere al clasei) sistem de guvernămînt.

Mai puțin subversiv decît acela al lui Grigore Ureche, acela al lui Miron Costin ne oferă, prin **Predoslovie**, mărturia intenției inițiale de a și-l începe „....din descălecatul ei cel dintîi, carele au fost de la Traian împăratul..." dar că l-au împiedicat „....cumplitele aceste vremi de acum, de nu stăm de scrisori[2]), ce[3]) de griji și de suspinuri".

Anunțîndu-se ca o continuare a **Letopisețului** lui Grigore Ureche, Miron Costin începe cu domnia lui Aron Vodă și se oprește în pragul aceleia a lui Antonie Ruset[4]), fără a-și divulga un alt scop decît acela instructiv, al unei mai bune cunoașteri a propriei istorii.

Mai explicită este intenția autorului în **Predoslovia** la lucrarea **De neamul moldovenilor**, scrisă anume pentru a spulbera infama teorie a întemeierii Moldovei prin colonizarea cu pușcăriași, scornită de Simion Dascălu. Scopului instructiv întru adevăr, care este acela al istoriei, i se adaugă, la Miron Costin și unul gratuit, al plăcerii cititului, voluptate proprie intelectualului, dar accesibilă oricui ar deprinde-o : „.... să aibi vreme și cu cititul cărților a face iscusită zăbavă, că nu ieste alta mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decît cetitul cărților".

Zăbava este, cu alte cuvinte, petrecerea în timpul liber, sau ceea ce francezii numesc **passe-temps.** În locul distracțiilor de altă natură, cititul este propus de marele cronicar ca suprema plăcere, nelipsită însă și de folos : acela al instrucției, într-un moment cînd ea era în plină dezvoltare, după înființarea tiparului moldovenesc, de către Vasile Lupu. Pe lîngă cărțile bisericești, care aveau atunci exhaustivitatea, Miron Costin se gîndea, firește, la ziua apropiată, cînd gratie eliberării Moldovei de către puternicul regat al Poloniei, vor putea apărea printre cărțile laice, cu precădere, cele istorice.

Se cunoaște izvorul umanistic al învățăturii celor doi corifei ai istoriografiei noastre : școlile poloneze de la Liov și de la Bar, în care predomina limba latină, cu istoricii romani la loc de cinste. De un asemenea noroc nu s-a putut bucura și Ion Neculce, cel mai talentat dintre cronicarii moldoveni, dar și cel mai puțin cultivat. Ce învățătură va fi primit în copilărie, pînă la vîrsta de 14 ani, cînd după moartea celui de al doilea soț al mamei sale, fata pare-se dizgrațiată de natură[5]) a puternicului vistiernic Iordache, nu știm. Am îndrăznit a deduce din ura păstrată de către cronicar familiei Cantacuzino din Țara Românească, că aceasta a acordat ramurii moldovenești refugiate, ospitalitatea celor patru ani (1686—1690), cu statutul însă, al rudelor sărace. Ca atare, tînărul Ion, cu toată istețimea minții sale, nu s-a putut bucura, în acel interval, de o instructie superioară, ca aceea a gazdelor, scolite la scoala Patriarhiei, la Padova sau în țară, cu dascăli greci. Cu toate acestea, vom vedea că în **Predoslovia** la al său **Letopiseț**, în continuarea aceluia al lui Miron Costin, Ion Neculce are o concepție mai complexă a scopurilor urmărite și astfel formulate în concluzie : „Deci, fraților cetitorilor, cu cît veți îndemna a ceti pre acest letopisăț mai multe, cu atît veți sti a vă feri de primejdii și veți fi mai învățați a dare **răspunsuri** la **sfaturi ori de taină**, ori de **oștire**, ori de **voroave**, la **domni** și la **noroade de cinstire**".

Este clar că cititorii la care se gîndea cronicarul nu erau unii de rînd, ci tot din rîndurile boierimii care avea să găsească în lucrarea sa directive politice, în pregătirea pentru viața publică, în arta militară și aceea a elocuției.

Mai explicit, așadar, decît predecesorii săi ce-l întreceau prin cultură, continuatorul lor se arată și mai ambițios, ca un îndrumător al clasei sale în dificila carieră publică, deschisă înaintea ei, fără însă a i se oferi învățăturile necesare. Ion Neculce s-a dorit, în consoectul general al vechii noastre istoriografii, singurul dascăl de știință politică, dobîndită nu pe cale didactică, ci prin propria experiență.

Se poate infera, din lectura letopisețelor lui Grigore Ureche și Miron Costin, că ambii năzuiau **in petto** acelasi înalt țel educativ, dar că nu l-au exprimat direct, ci, ca să spunem așa, în filigran : cel dintîi, prin difuzarea sistemului politic nobiliar polonez, cel de al doilea prin alarmismul din **Predoslovie**, văzînd: „....țării aceștia tenchi și soroc de sfîrșire" dacă, firește, nu ar fi mîntuită Moldova de către Polonia.

ION NECULCE nu se mulțumește însă cu enunțul finalist al **Predosloviei** sale. Întreg letopisețul său nu este decît un „discurs", cum se spune astăzi, nu către națiune, ci către casta sa feudală, boierimea, căreia i se adresează în nenumărate rînduri, ca într-un permanent colocviu.

„Frații cetitori" din fraza finală a **Predosloviei** sînt de fapt frații săi, boierii, supuși și ei vitregiei tocmelilor publice, și nu atît ale voievozilor, cît ale sfătuitorilor cei răi, musaipii, care-i conduc în interesul lor exclusiv (și cu osebire cei greci !) : „....acești doi boieri ce mai sus s-au pomenit[6]) îl întoarseră pe Antochi-vodă) de li să potrivi. Că **mai toți domnii sînt buni**, numai să tîmplă de să află de cestu fel de oameni, de să lipăscu mai lesne la toți domnii, de le strică firea cè bună. Mai mulți să află la domni de cestia decît dî cei drepți și buni. Ce dacă să tîmplă boierul chivernisitorul[8]) de-i înțelept și bun, măcar de-i și domnul rău, îl îmblîndzește și-l întoarce cu blîndețe, de-l face mai bun".

Cum se adresează Ion Neculce, de regulă, cititorilor săi, boierii ? Cu apelativele, mai fiecare de mai multe ori repetate, ca : „fraților cetitorilor ; fraților moldoveni ; fraților boieri moldoveni; iubiți cetitori tineri ; cè să știți, fraților, socotiți, fraților, acmu !". Sau : „căutați, fraților, acmu ; căutați de videți... ; caută de acmu înainte ; caută tălpizilcul...[9])". Ori : „Videa-veți... ; Videți acmu... ; Socotiți, fraților, acmu !".

Acest „acmu" pentru **acum** era formula persuasivă după expunerea unui fapt blamabil. Ca un moralist ce era, Ion Neculce relevă și stigmatizează cele rele, mai numeroase decît cele bune, din vremea lui și-și avertizează cititorii de electie, care erau și cei firești, ce-și puteau permite luxul să-l citească, boierii, dacă nu în exclusivitate, dar înaintea tuturor, se-ntelege.

Am relevat, cu ocazia bicentenarului morții lui, în 1945, caracterul feudal al lui Ion Neculce, deși în cronica sa vorbește în numeroase rînduri cu patos despre suferintele „țării", adică ale poporului, care veneau însă în rîndul ultim al preocupărilor lui. Nu i se poate tăgădui oarecare demofilie lui Ion Neculce, dar cînd „mojicii" încercau să se ridice sau măcar să-și apere drepturile cu dîrzenie, simpatia lui pentru poporul de jos intra în eclipsă, ba chiar îi lua locul indignata uimire (cum de este cu putință așa ceva?). De altfel, sub acest raport el este de părerea lui Miron Costin, care face elogiul lui Radu Mihnea, pentru directivele sale juridice : „Fost-au acest domn, Radul vodă, deplin la toate și întreg la hire. Cuvîntul ce-l grăiia ca o pravilă era tuturor, giudețele[10]) cu mare dragoste și socoteală, fără fățărie, cu cinste, iară nemăruia cu voie veghiată[11]). Avea acest cuvînt : «Domnul hiecare, cînd giudecă pre un boieriu cu un curtean, ochii domnului[12]) să fie pre boieriu, iară giudețul pre calea sa să margă[13]). Și așa, cînd să piráste un curtean c-un țăran, mai de cinste să fie curteanul și la cuvîntu și la căutătura domnului, iară nu abătîndu-se giudețul din calea sa cea dreaptă»".

Se vede care era aceasta : a justiției de clasă, plăcută atît lui Miron Costin, care face apologia domnitorului respectiv, Radu Mihnea II, cît și lui Ion Neculce, care se sperie de justele revendicări ale „mojicilor" și dezaprobă măsura luată de Nicolae Al. Mavrocordat, în prima lui domnie, prin care impusese zlotașilor[14]) să restituie „toți banii mojicilor înapoi"[15]).

Ion Neculce nu putea prevedea viitorul, în care nu boierii aveau să-i fie cititorii de predilecție, ci toți iubitorii de limbă și de literatură frumoasă, care aveau să vadă într-însul pe cel mai talentat dintre cronicarii moldoveni.

Șerban Cioculescu

[1]) Aceste capitole au fost intercalate în **Letopisețul** lui Grigore Ureche între sfîrșitul domniei lui Ștefan cel Mare și începutul aceleia a lui „Bogdan vodă cel orb și grozav", succesorul acestuia.
[2]) De lucrări scrise.
[3]) Ci.
[4]) La Miron Costin, Chiriță Dracon Ruset.
[5]) Era, probabil, mută. Ramura coboritoare din Ion Neculce era poreclită Mutu.
[6]) Ilie Cantacuzino vistiernicul și Panaitache Morona, bivpostelnic.
[7]) Antioh Cantemir, fiul cel mare al lui Constantin Cantemir, în a doua lui domnie, după cea dintîi, foarte lăudată de Neculce.
[8]) Sfătuitor intim, ascultat de către domn, „musaip" (tc.).
[9]) Șiretenia.
[10]) Judecățile.
[11]) Favoare, hatîr.
[12]) Adică preferința !
[13]) Să se conformeze principiului ierarhic.
[14]) Încasatorilor de biruri. Neculce îi numește „boieri zlotași".
[15]) Banii cu care fuseseră încărcați pe nedrept.

GH. ILIESCU CĂLINEȘTI : **Ciocîrlia**

Trapez

CCLVI

1161. Nu toate cuvintele dintr-o frază sînt datoare să stea la locul lor, ca pietrele în zidul unei cetăți. Citeodată, unul care se mișcă puțin poate da textului un plus de viață, de farmec și de autenticitate.

1162. Tetralogia, care durează 16 ore, e o capodoperă ; „Fata cu păr bălai" durează o sută de secunde și e, și ea, o capodoperă.

1163. Din timp în timp îmi tai unghiile și le arunc. Din timp în timp scriu citeva rînduri. Nu le arunc, deși nu sînt în ele mai mult decît în unghii.

1164. — Cum de-a dispărut cometa ?
— N-a dispărut, și-a făcut coada coc.

1165. Oul era proaspăt și l-ar fi putut adăuga la omletă. Dar l-a pus la cloșcă, iar după trei săptămîni dinlăuntrul lui a ieșit o ființă vie. Facerea lumii la îndemîna oricui.

Geo Bogza

Cezar Petrescu și fantasticul

EXISTĂ cazuri ciudate de denivelări în istoria literaturii. Nu numai în spațiul unei perioade ci și în acela, presupus mai omogen, al operei unui scriitor. Opera lui Cezar Petrescu se constituie într-unul dintre aceste cazuri pilduitoare. Debutînd promițător în 1922 cu volumul de nuvele **Scrisorile unui răzeș**, urmat, doi ani mai tîrziu, de un altul tot atît de dens **(Drumul cu plopi)**, critica timpului a salutat apariția unui prozator de talent. Ziarist prin vocație, prozatorul a scris apoi mult pînă la exces, într-o manieră stufoasă, arborescentă și redundantă în care intruziunea reporterului se face puternic simțită. Din această operă bogată care, în intenția autorului, trebuia să se constituie într-o „cronică românească a secolului XX" au rămas cîteva scrieri rezistente. **Întunecare** (debutul în roman, 1927—1928, al autorului), **Calea Victoriei, Oraș patriarhal, Ochii strigoiului, Plecat fără adresă**, ciclul său fantastic, de o indiscutabilă valoare, și nuvelele sale de început. Scriitorul a crezut, prin 1927, că trebuie să se elibereze de sămănătorismul sub zodia căruia a debutat. Și s-a străduit cu adevărat, cu vădită intenție programatică. A cultivat, de aceea, o proză cu precădere citadină, cu medii variate, de la cel al tîrgului provincial la marea metropolă, (populată cu industriași, bancheri, gazetari, artiști, magistrați, oameni politici universitari), pînă la lumea cosmopolită a marilor stațiuni de pe Riviera. Și, totuși, motivul dezrădăcinării, cel al elogierii vechii boierimi (toposuri sămănătoriste fundamentale), au irigat statornic creațiile sale românești. Romanul în trei volume, **1907, Comoara regelui Dromichet** și atîtea altele, vădesc imposibilitatea autorului de a se depăși pe sine. În deceniile dintre războaie, scriitorul a fost o prezență căutată, publicînd des (citeodată și două volume pe an) și fiind mult citit, chiar dacă opinia criticii literare era oscilantă dacă nu direct negativă. Cărțile lui, fie și cele nerezistente estetic, au întreținut apetitul pentru lectura literaturii române, îndeplinind o reală funcțiune utilă.

Acest scriitor, realist prin excelență, cu remarcabile însușiri fabulatorii, a fost atras încă din tinerețe spre zonele fantasticului. Ba chiar, avea dreptate Pompiliu Constantinescu, a izbutit să concilieze realismul cu fantasticul. E o performanță, s-o recunoaștem, puțin obișnuită această interferență între două modalități narative mai totdeauna opuse. Melodramatismul coincidențelor acuzat sentimental, specific prozei sale, capătă — brusc — valori nebănuite în narațiunea de formulă fantastică. Și acest spațiu al imaginarului se anunță între 1926, prin **Omul din vis**, cu un an, deci, înainte de **Întunecare**. Cînd, mai tîrziu, scriitorul și-a grupat opera în cicluri tematice, a evidențiat cu dreptate, ca aparținînd ciclului „fantasticului interior" scrierile sale **Omul din vis, Omul care și-a găsit umpra** (1928), **Aranca, știma lacurilor** (1929), **Simfonia fantastică** (1929), **Baletul mecanic** (1931). Același Pompiliu Constantinescu aprecia în volumul din 1929 **Aranca, știma lacurilor**, ca foarte izbutită nuvelă **Adevărata moarte a lui Guynemer** drept „tot ce a scris mai ingenios, mai poetic acest nuvelist. Această povestire filosofică e piatra de hotar a unei evoluții fericite, într-o tendință spre fantastic". Împreună cu nuvela care dădea titlul volumului, aceasta dovedea marea capacitate a prozatorului de transfigurare fantastică. Autorul a mai compus, cum s-a văzut, două romane de acest fel, apoi a abandonat genul pentru a se dedica exclusiv celorlalte cicluri tematice. E păcat, pentru că acest filon se dovedise infinit productiv în 1931, legitimîndu-l pe autor drept unul dintre înzestrații noștri scriitori ai imaginarului fantastic, gen atît de studiat în ultimele decenii de către exegeți pentru modernitatea sa intrinsecă.

BALETUL MECANIC, care a apărut relativ de curînd într-o bună ediție*), este probabil, scrierea cea mai rotund împlinită din ciclul fantastic al prozatorului. Iar acest roman e caracteristic și pentru specificitatea narațiunii fantastice la Cezar Petrescu în care, cum s-a observat, realismul se conciliază fericit cu fabulosul fantastic. Prima parte (de fapt, primul volum pentru că romanul a apărut, în 1931, în două volume) e o tipică narațiune realistă, ca multe altele ale lui Cezar Petrescu. Dan e un tînăr **fils à papa**, moștenitor unic al unei averi considerabile, plictisit, abulic, fără rost și carieră. Pleacă din țară și își toacă banii pe Coasta de Azur, în răsfăț și uitare de sine. Nenorocul lui, care-i va grăbi iremediabila prăbușire, e întîlnirea, acolo, cu Angela, femeie fatală, care a mai tocat cîteva averi ale altor amanți, devoratoare și iscusită. Această „Ange cu ochi de azur" e și ea victima unui amor fatal. Alesul ei e Guguf, bărbat prezentabil, cartofor, escroc internațional prin cazinourile Rivierei care o folosește pe Angela ca nadă în momentele sale de decavare financiară. Escrocul e asociat cu Bibia, fratele Angelei, o brută primară, și Eliazar, un cinic decăzut, care, din cauza unui eșec amoros în tinerețe, urăște lumea toată, devenind o încarnare a răului absolut. Fiecare personaj din acest cvartet diabolic duce la decăderea naivei victime care este Dan. Finalul relevă că, de fapt, stăpînul lor este cinicul Eliazar, straniu de inteligent și cultivat, lector inconitent în cele mai diverse domenii, sinistru, brutal, care imaginează mereu planuri distrugătoare. De îndată ce constată la vreunul din protagoniști tentativa salvării din marasm le pregătește lovitura fatală. Dan își părăduiește în cîteva luni averea toată, ajungînd repede întreținutul Angelei și un paravan legal abia tolerat pentru escrocarea altor victime: În final, Bibia, care izbutise să se răzlețească de bandă, devenind proprietarul unui atelier mecanic la Monte Carlo, sărăcit, îl ucide pe Guguf (după ce acesta înscenase uciderea Angelei), e arestat și condamnat la muncă silnică în Guyana. Evadează pentru a-l ucide pe Eliazar, după care e condamnat la moarte. Singurul supraviețuitor al acestui dezastru fatal e Dan.

A doua parte (al doilea volum) a(l) romanului îl readuce pe Dan în București ducînd o existență de declasat în „hotel Țibichi", într-o pivniță părăsită, alături de un fel de Gavroche, hoț de buzunare, o bătrînă spălătoreasă de cadavre și un ciung cu „cangea de fier", specializat în prinderea șobolanilor. Primul capitol al celui de al doilea volum pare a fi o continuare sau un epilog al dramei dinainte. Și, deodată, planul realist, fără a fi abandonat cu totul, glisează decis spre cel fantastic, repede și năucitor. Dan e angajat, ca pianist, împreună cu alți cîțiva declasați, de un bătrîn meșter inventator, Coppelius. Acest bătrîn ciudat, avizat în literatura fantastică (Hoffmann, Edgar Allan Poe, Viliers de l'Isle Adam, Samuel Butler, Capek) și a tuturor descoperirilor științifice (Edison, Theremin), imaginează și construiește un balet mecanic. Un balet care, odată creat, trebuia să dea spectacole pe scena Operei din Paris și apoi în toate marile capitale ale lumii. Eroii baletului, păpușile, trebuiau să-și interpreteze rolurile pe o muzică astrală, pe o voce sintetică, compusă de un anonim pe un instrument necunoscut. Coppelius, personaj hoffmannesc, socotea că împreună cu ajutoarele sale „creăm artificialul absolut" sau „viața în artificialul în absolut", bazat(ă) pe mecanică și nu pe imaginație, un fel de intenție materializată de a crea, în atelier, o realitate mai perfectă decît cea aievea. Totul merge bine, lucrările evoluează, cînd, deodată, Dan are revelația halucinantei descoperiri că păpușile lui Coppelius reproduc aidoma figurile cvartetului fatal care i-au provocat odinioară prăbușirea: Angela, Bibia, Guguf, Eliazar. Vechiul ciclu se redeschide, cu ajutorul mecanicii maniacale a inventatorului. Și de aici încolo damnarea din celălalt ciclu se reiterează. Păpușile devin aproape personaje aievea și ele îndeplinesc același rol malefic, numai că de astă dată asupra întregului microcolectiv din atelierul inventatorului. Toți decad și sînt mînați spre prăbușire iremediabilă, de unde pînă atunci păreau salvați. Păpușile scapă de sub control, se autodistrug cum distruseseră și viața celor din atelier. Iar forța malefică e tot Eliazar care îl utilizează, ca altădată, pe Bibia. Finalmente, păpușa Bibia, mînuind un ciocan, îl ucide pe inventator. Creatorul e distrus de creatura sa.

Fără îndoială, fantasticul este aici o prezență seducătoare. Se întîmplă însă că fantasticul se îmbină cu anticipația științifică. În ciuda unui capitol din prima parte a romanului, intitulat „Viața nu e întotdeauna verosimilă", elementul anticipativ a fost validat de evoluția științei. Pentru că, de fapt, ce altă sînt păpușile baletului mecanic decît niște roboți? Autorul, dezvăluie — informat — Ion Hobana în prefața sa, era atunci mult preocupat de astfel de probleme ale științei viitorului, publicînd, în 1928, și un dens articol despre această chestiune. Dar finalul cărții introduce inteligent fantasticul în anticipație, devreme ce roboții scapă de sub control, capătă autonomie, se revoltă, devin ființe malefice, se autodistrug, aduc nefericire celor ce le-au imaginat și îl nimicesc pe inventator. Într-o exegeză despre proza fantastică românească Sergiu Pavel Dan vedea în acest neașteptat final nu atît „o excrescență a tehnicii cît o încarnare a **principiului luciferic** distructiv". Numai în acest fel se realizează, demonic, visul lui Coppelius de a crea „iluzia completă a vieții" — prin înlăturarea completă a vieții".

A ACEST roman, indiscutabil una din reușitele romanești ale lui Cezar Petrescu a mai fost reeditat. În 1943 autorul l-a republicat în ceea ce a numit ediția definitivă. În 1975 a fost din nou reeditat, de astă dată de Mihai Gafița, cu unele intolerabile intervenții și omisiuni. De n-ar fi fost scrupulul lui Ion Hobana, această a patra ediție risca s-o reproducă pe aceea din 1975, punînd din nou în circulație un text alterat. Ultimul editor și-a luat sarcina în serios, a confruntat și colaționat (cum anunță în nota asupra ediției) textul din 1931 cu cel din 1943 și acesta din urmă cu cel din 1975 găsind regretabile inadvertențe. Dacă autorul s-a încredințat, în 1943, exclusiv dactilografiei și zețarilor, necitindu-și proabil corectura, ediția din 1975 a intervenit nepermis în text. Am colaționat și noi cele trei ediții și am constatat că noul editor a avut dreptate, luînd ca text de bază ediția princeps, păstrînd, firește, și acele intervenții (adaosuri, modificări) ale ediției din 1943, neținînd seama de omisiunile din 1975. E un efort lăudabil al editorului care, ca exeget al literaturii de anticipație științifică, a voit să restituie cititorilor o carte clasică a genului (chiar dacă aici anticipația se îmbină cu fantasticul) în condiții acurate. Mărturisim că de aceea, tocmai, am comentat această ediție. Ea e un caz de excepție care merită consemnat.

Prefața lui Ion Hobana este un mic studiu despre dimensiunea fantasticului în opera lui Cezar Petrescu, cu referire specială — avizată — la romanul restituit cititorilor. Ediția e prevăzută în final și cu cîteva utile pagini de note, unele de informație altele explicative, atente și judicioase. Unele ni se par de prisos. Pentru că nu credem că e necesar să se explice cititorului ce este „secretul lui Polichinelle", un „pahar de Vichy" sau să fie traduse cuvinte precum „fronderi", „putrefăcut", „resigurat". Ediția e însă bună, în toate compartimentele ei, Ion Hobana demonstrîndu-se a nu fi deloc un intrus în lumea, tot mai restrînsă, a editorilor (termenul consacrat, efectiv imposibil, e „îngrijitori de ediții"). Dimpotrivă, a păsit aici cu dreptul.

Z. Ornea

*) Cezar Petrescu, **Baletul mecanic**, ediție îngrijită, prefață și note de Ion Hobana. Editura Junimea, 1987.

Revista revistelor

„Teatrul"

■ Printre interesantele confesiuni de creație pe care le publică revista „Teatrul", nr. 3 : acelea ale regizorului Ioan Ieremia despre creația spectacolului **Dalbul pribeag** de D.R. Popescu la Timișoara, ale profesorilor Sandu Manu, Ion Cojar, Gelu Colceag și Adriana Popovici despre munca lor pedagogică (culese de C. Fugașin) și ale actorului Marcel Gingulescu, făcîndu-și o frumoasă autobiografie artistică la 86 de ani (cu o prezentare de Sanda Diaconescu). Un cuceritor, foarte personal **Monolog despre Hamlet** semnează Marin Sorescu, care-l vede pe Shakespeare cum „dă cep abisalului din om" și-i insuflă eroului său un „delir ontic al dreptății". Ar putea fi începutul unei serii... De cel mai acut interes, răspunsul lui Ovidiu Iuliu Moldovan la o anchetă despre educarea gustului public pentru teatru, în care reputatul actor face o considerație de înaltă demnitate intelectuală și responsabilitate, criticîndu-și totodată cu asprime dreaptă confrații ce nu-și respectă condiția profesională. Articole cu caracter eseistic iscălesc Dinu Kivu, **Alunecarea spre rîs**, și Cristina Dumitrescu, despre **Dan Condurache — fascinația și vocația jocului**, reușit portret critic. Utilul dicționar al dramaturgilor, realizat de Adriana Popescu, consemnează în continuare, pertinent, opera lui Romulus Guga. Cronici, recenzii, semnalări critice se datoresc lui Victor Parhon, Paul Cornel Chitic, Paul Tutungiu, C. Paraschivescu, Julieta Țintea, Zeno Fodor, majoritatea avînd spirit critic, adresă și profesionalitate. Cele scrise de Alice Georgescu („Cronica viziunii regizorale") și Graziela Bârlă („Un spectacol care te trage de mînecă") sînt confuze, dînd și impresia de neelaborare. Ultima folosește și elemente argotice, nepotrivite cu ținuta publicației („șușă", chestii „fumate" etc.). Cronica encomiastic-ditirambică a Margaretei Bărbuță la spectacolul **Noapte bună, mamă** e în vădită contradicție cu criteriile ce călăuzesc rubrica de critică a revistei.

Piesa din sumar e a lui Dumitru Dem. Ionașcu : **Meșterul**, inspirată din romanul **Nemuritorul albastru** al lui Radu Ciobanu. Amintirile Marinei Vlady despre ultimul ei soț, Vladimir Visoțki, și memorialul de călătorie al Mirunei Ionescu în Spania deschid ferestre necesare spre actualitatea teatrală internațională.

Ideea de a oferi cititorului, în supliment, un afiș cu fotografia și biografia unui mare actor român (acum Toma Caragiu) e excelentă (și tot astfel realizată).

O rubrică de note incisive (binevenită), știri despre acțiunile revistei (deschiderea cenaclului de dramaturgie, întîlnirea cu cititorii bucureșteni), poșta literaturii dramatice, fotografii concludente, remarcabil alese, dau vivacitate publicistică mensualului.

„Magazin istoric"

■ Hrisoave inedite de la marii noștri voievozi ; țările române — oaze de libertate pentru popoarele asuprite ; tiparnițele românești destinate lumii orientale ; academiile domnești — vetre de cultură europeană — sînt cîteva dintre subiectele abordate în numărul 4 al revistei de către prof. dr. Virgil Cândea, secretar general și trezorier al Asociației internaționale de studii sud-est europene (A.I.S.S.E.), în prezentarea fondului de peste 20 000 documente românești inedite aflate la așezămintele de la Athos. Autorul subliniază marea lor importanță pentru cunoașterea unor momente complexe ale istoriei românești din veacurile XIV—XIX cînd, vreme de cinci secole, „țările române au fost principalul sprijin economic, cultural și politic al tuturor vetrelor de creație spirituală de pe întinsul fostului Imperiu bizantin căzut sub dominația otomană".

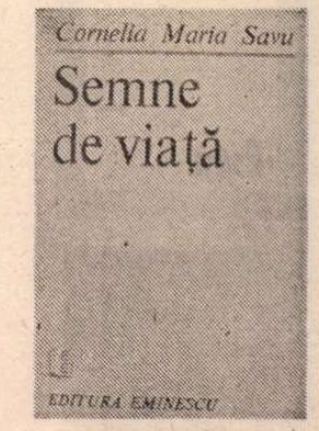
Mai multe manuscrise românești miniate și ornate din sec. XVI—XVII, deosebit de valoroase prin realizarea lor artistică și semnificația istorică, aflate în Biblioteca națională a Austriei, sînt prezentate de Gheorghe Buluță.

Trecutul cultural românesc din sec. XVII—XVIII, legăturile și influența pe care cărturarii români le-au avut în cadrul schimbului de valori al epocii sînt evocate și în studiul inedit al lui Victor Papacostea (1900—1962), reputat istoric al sud-estului european. Insistînd, îndeosebi, asupra circulației unor importante scrieri ale vremii în spațiul românesc, Victor Papacostea realizează o analiză care, după cum subliniază Valeriu Râpeanu, în prezentarea articolului, reprezintă un model de abordare a ceea ce în mod obișnuit numim istorie culturală.

Mai consemnăm din sumarul numărului, însemnările memorialistice ale generalului Theodor C. Văcărescu (1842—1913), în care sînt evocate fapte și personalități din vremea lui Cuza Vodă, precum și studiul prof. univ. Gh. Platon privind ecourile luptei pentru unitate și independență a românilor transilvăneni în conștiința națională în sec. XVIII. Dr. Vasile Niculae prezintă manifestările de solidaritate și colaborare ale socialiștilor români cu țărănimea răsculată în 1888.

Ion Popescu-Puțuri face un comentariu istoric la noile fragmente din indicele cronologic la lucrarea **Faptele geților sau goților**, a istoricului italian Carlo Troya. De menționat, de asemenea, însemnările juristului vest-german Robert Kempner, fost asistent al acuzatorului principal S.U.A. la procesele de la Nürnberg.

R. V.



Dansul stărilor de spirit

AM pierdut-o de cîțiva ani buni din vedere pe Cornelia Maria Savu, tînără poetă promițătoare pe la sfîrșitul deceniului trecut, aflată în avangarda generației ei, și iat-o, acum, dînd **Semne de viață** cu una dintre cele mai valoroase cărți de poezie pe care am citit-o în ultima vreme. Nu simplă culegere, cartea are o construcție ingrijită, în care pînă și **motto**-urile așezate în capul celor trei cicluri trebuie luate în considerare cu atenție. Primul este din Bulgakov : „De la patul său, luna așterne spre fereastră o cărare luminoasă, largă, și pe această cărare urcă un om în mantie albă cu căptușeala singerie. Urcă spre lună. Lîngă el pășește un tînăr îmbrăcat cu un hiton rupt și cu obrazul mutilat... — O, zei, o zei, spune cel cu mantia... Ce supliciu banal! Dar spune-mi, te rog... așa e că nu s-a petrecut în realitate? Spune, te implor, așa e?“ **(Maestrul și Margareta).** Al doilea este din Lucian din Samosata : „De ce rizi, Charon ?“ Iar al treilea din T. S. Eliot : „Pentru că a Ta este / Viața este / Pentru că a Ta este“. Parcurgînd versurile, ne dăm seama fără greutate că poeta ne-a prevenit, în aceste citate neintîmplătoare, asupra motivelor și obsesiilor din ele. Un motiv este acela al trecerii de la realitate la poezie : pe ce cale, cotidianul, din banal și puțintel stupid devine emoționant, înfricoșător sau fantastic. Al doilea motiv se referă la moarte. Cel din urmă fixează din nou tema vieții proprii, privită cu o neîncredere fascinată (oricum ar fi, este totuși viața ta). Mozaicul acesta cultural reprezintă cheia întregii cărți, și, de altfel, cum vom mai avea prilejul să constatăm, Cornelia Maria Savu scrie o poezie a evenimentului obișnuit, adesea „realistă“, dar în țesătura căreia există necontenit un fir prețios, o referință culturală sau mitologică.

Poeziile care deschid cartea au toate, drept temă, însuși actul de a scrie poezie. Elementul metapoetic nu e deloc abstract sau experimental la Cornelia Maria Savu, ci dramatic esențial. Vreau să spun că nu e tratat în chip ludic și artificial, ci stors de lirismul lui profund ca o lămîie de zeama ei acrișoară. Este de fiecare dată un mic suspans în aceste poezii, imaginația nefiind liniară, monotonă, dar plină de cotituri, imprevizibilă. De regulă, poeta procedează așa : alege o scenă, un episod, un personaj (care e de multe ori ea însăși) din realitatea imediată, pe care le prezintă destul de direct, în pofida metaforizării surprinzătoare a cite unui element, stabilind totodată pe parcurs ori la sfîrșit o apropiere de literatură, de motivul scrisului, indicînd adică sub planul real unul livresc. Foate bine se observă procedeul în poezia **Între oglinzi paralele** : „la ieșirea din bufetul / șantierului zis «casa albă» / sub norii / ca o pereche de / amigdale inflamate / băiatul își trase pe / umerii ascuțiți jacka pătată / cu motorină o cuprinse / de talie îi dădu o lamă / de chewing-gum și-i spuse / «păpușă» și încă ceva / ce-a scris catullus poate / într-o după amiază ploioasă / la termele romane“. Așezarea între cele două oglinzi, a vieții și a literaturii este însă nu doar o metodă literară (practicată frecvent astăzi), ci și o sursă de umor. Catullus a fost unul din poeții latini cei mai mondeni, dacă nu chiar inventatorul acelor răvașe de iubire atît de apreciate de trubaduri, ca și de primii noștri lirici de la 1800, subtile și pline de plăcute nimicuri **(nugae,** cum zicea el). Comparația apelativului simplist („păpușă“) pe care băiatul cu jacka îl adresează fetei cu unul din biletele poetului latin conține o doză de umor insesizabil pentru cititorul neprevenit. Alteori, nu e (numai) hazul analogiei, dar și o puternică încordare între cele două planuri de referință. **Poem util,** de exemplu, conține momentul scrierii unui text. „Util“, acest text nu e în sens propriu, dar probabil că poeta trimite aici o săgeată ironică spre acele exigențe care vor să facă din poezie mult mai mult decît este. În timp ce așterne titlul pe foaia albă, „nimic straniu în jur“. Scrie pe masa din bucătărie (autoarea e și gospodină, în definitiv), pe care se află exact ce trebuie să se afle (un deschizător de conserve, o solniță, o pungă de plastic, niște pești congelați, ca într-o natură moartă clasică). Dar poezia nu poate fi asta, pare a gîndi poeta, ea are nevoie de altceva, de un spectacol, de o regie : „Dintr-o dată privesc / fulgerător în jur / de parcă aș vrea / să surprind un fapt / reprobabil“. Și, firește, îl surprinde (inventează) : „Ochii peștilor s-au înroșit / electric sarea face / broboane de sudoare / pilpiie amețitor / deschizătorul de conserve“ etc. Poeta exclamă : „Dar nu scriu despre voi“. Ea își refuză tema banală, oricîte dovezi de nebanalitate i-ar furniza realitatea : însă nu mai e nimic de făcut : „AUD cum / măsele nevăzute mestecă aerul / scade lumina ca o / gluga de pîslă / deasupra lucrurilor / și ele curg sfîșietor / în limba literară“. Se vede bine că poeta și-a descoperit teritoriul predilect — acela interzonal, dintre cotidian și livresc, dintre banal și extraordinar — amestecînd mesajele comune (o convorbire telefonică) și mesajele literare („formez numărul / crezi / că pînă aici am scăpat / de orice clișeu literar ? / dintr-o dată soarele / unei zile oarecare / îmbracă pereții cu solzi de foc / mă scald în sîngele balaurului / pe care tocmai l-am ucis / cu grijă să nu port de-acum / înainte vreun loc vulnerabil / asta îmi povestesc ei / în timp / ce telefonista strigă metalic / «cine-a vorbit cu sfîntugheorghe / să vină / să plătească»“).

AICI nu este, spuneam, doar un joc. Deși valorificarea ambiguității celor două spații se realizează cu inteligență și cu haz, fondul real al textelor nu e deloc experimental. Sub aparența „avangardistă“ se ascunde o stare de spirit tensionată, de limită. Realitatea face ravagii pînă la urmă în poeziile Corneliei Maria Savu. Este o realitate fără fard, cu toate petele și ridurile ei naturale, „bacoviană“, îndeosebi prin preferința pentru orașul de provincie, etern, deși altul azi decît ieri, meschin și fantastic, inert și trepidant, cu cofetăriile lui cu fețe de masă în carouri și scaune albe, cu solarii de plastic, cu garsoniera nezugrăvită, cu cancelaria în care o femeie mușcă dintr-un corn și (aceeași sau alta) „suride unei imagini de astă vară / în deltă“, cu, „în fiecare simbătă la / 10,30, Joia tinereturlui“ și așa mai departe. Scenele acestea sînt evocate aproape narativ (atmosferă, personaje), ca la poetul **Plumbului,** fără multe comentarii și de aceea absolut plauzibil : „Părcele distrate deapănă / ghemul deasupra cofetăriei / cu scaune albe și / fețe de masă-n carouri / ei mănîncă profiterol tată / și fin miini noduroase / duc la gură înghițituri / din paradisul dulce / zeama se prelinge pe / masă o acoperă vinovați / cu mineca vorbesc despre / pășunatul cu gard electric / beau sucul galben ar vrea / să se șteargă la gură / clinchet de linguriță trece / fata în halat scurt o / clipă-i atinge cu genunchiul / ei mătăsos / surid / poate-i aceeași fată / întinsă leneș pe cartonul cutiei / cu ciorapi supraelastici / ascunsă cu grijă în traistă“. Sugestia (arghezianâ) cu domnița întinsă leneșă nu pe canapea, ci pe cutia de ciorapi, este șocantă.

În ciclul al doilea, cîteva bucăți în stilul „constructivist“ al anilor 30 par nu numai din altă vîrstă lirică a autoarei, dar a poeziei înseși. Și în ele se înfruntă viața și literatura dar maniera e mai puțin pregnantă. Cornelia Maria Savu are vocația detaliului real și nu trebuie să-l lase să devină difuz în text, ci să-l expună de-a dreptul, în nuda lui consistență. Chiar și elementul fantastic ori fantasmagoric rezultă din această concretețe inițială a percepției. De pildă, în această sugestie matinală : „dimineață de aburi ca un / prapor de miel uriaș / atîrnat în adîncul cerului / în cîrlige de fier“.

Versuri de dragoste găsim în ultimul ciclu, un fel de roman episodic, în care amintirile, trăirile prezente și tot biografismul care impregnează textul asemenea gudronului din traversele de cale ferată fac teribil de revelatoare secvențele, amănuntele, personajele. Frumoasă e această întoarcere (visată ?) a bărbatului risipitor : „Seara tîrziu să implori ușa strîmbă / a garsonierei ca pe arborele de / mandragora (despre care se spune / că împlinește toate dorințele) să-l / aducă de-afară din burniță să-i / mîngîi umerii și să-i ungi brațele / cu balsamuri din îndepărtata / țară pund și el să năvălească-n / încăpere cu paltonul și căciula / de astrahan ude leoarcă și tu / să-ți turtești nasul de nasturii / reci ai paltonului într-o îmbrățișare / de parcă driada s-ar ascunde / din nou în trupul uscat / al copacului...“. Uneori, pe fondul acestui dans al stărilor de spirit resemnate sau disperate, izbucnește, ca o fanfară, cea mai suspectă veselie. E, se pare, în natura liricii Corneliei Maria Savu să cultive contrastele, rupturile. O poezie admirabilă este aceea care încheie cartea și ea mi-a amintit (prin temă mai mult decît prin ton), de una în care Mumuleanu voia să se facă **lipscănie** de dragul damelor care ar veni la el să tîrguiască : „ei bine hai poezia mea / să cumpărăm un magazin de / cosmetice în orașul acesta / și alții s-au dedulcit la tutun / coloniale ori lăzi cu arme și / eu cum aș vrea să dispar / într-un magazin plin de / cosmetice să fac să tremure / borcănașele cu fond de ten / sub frazele mele deștepte să-mi / susure în urechi seara tîrziu / metafizica rujului să dezlănțui / furia genelor false într-un sfîrșit de secol nicimaibunnicimairău / să șterg pomada clasicilor cu / demachiant protocolar hai / poezia mea părăsește-mă într-un magazin de cosmetice...“.

Remarcabilă noua carte a Corneliei Maria Savu, autentică, neconcesivă și originală.

Nicolae Manolescu

Cornelia Maria Savu, **Semne de viață,** Editura Eminescu, 1987.

O evocare

Augustin Z.N. Pop

AM primit de la autor broșura **Caleidoscop eminescian** (Editura Eminescu, 1987) cu dedicația din 22. II. 1988. N-am bănuit că putea fi „cîntecul lebedei“. Ilustrul cercetător de arhive, cuprinzînd documente cu privire la viața și la activitatea lui Mihai Eminescu, neobositul călător pe urmele marelui poet, pasionatul descoperitor de noi contribuții biobibliografice eminesciene (și nu numai) obosise, după o viață de muncă încordată (n. 30. VIII. 1910). Ca Polifem, sta, orbit și gînditor, pe creasta creației sale inegalabile, fără de care nu se poate imagina o biografie științifică a lui Mihai Eminescu. Își pipăia cărțile cu degetele mîinilor, perindîndu-și totodată marile sale strădanii de descoperire a documentelor și de descifrare a lor, și le iubea. Augustin Z. N. Pop a întruchipat una din cele mai curate iubiri a unui cercetător pentru Mihai Eminescu.

L-am cunoscut în Cernăuți, profesor tînăr, plin de planuri, în anul 1936, cînd i-a apărut prima lucrare cu semnificativul titlu, păstrat și pentru viitoarele lucrări : **Contribuții eminesciene : Eminescu și Bonifaciu Florescu** (1938). A urmat apoi șirագul lui de perle cu același titlu : **Contribuții eminesciene. Analize și izvoare,** I (1938) ; II (1940) ; **Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu** (Acad. Rom. 1962) ; **Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu** (Acad. R.S.R. 1969). Pentru a le realiza, autorul a cercetat arhivele din Cernăuți, Dumbrăveni, Ipotești, Iași și București, aducînd bogate documente și cercetînd conscripțiile, fondurile tabulare, procesele de la Botoșani și Iași, nescăpîndu-i nimic.

A încerca să faci abstracție de imensa documentație, a familiei Gheorghe Eminovici și Raluca Iurașcu, înseamnă a produce un gol artificial în biografia lui Mihai Eminescu. E adevărat, că unele documente privesc chestiuni gospodărești, domestice, dar e destul ca un „eminescolog“ să dea de un document valoros eminescian, ca toată munca lui Augustin Z. N. Pop să fie răsplătită. De fapt, aceasta a urmărit și el. Era conștient că nu toate documentele sunt de folos, dar se întemeia pe imaginația și fantezia celor ce vin. Apoi nu prețuia documentul în sine, ci pentru folosul legat de el. Sunt chiar constatările lui pe care le spunea celor ce voiau să-l asculte. Multe declarații de acest fel s-au pierdut la Facultatea de pedagogie din Pitești, dar și din o extremă prudență a emeritului eminescolog, nelăsînd un „memorial“ sau „însemnări personale“ despre cîte le trăise și suferise.

Se afirma, fără a se cunoaște capodopera **Aglae Eminovici,** sora poetului, că A. Z. N. Pop avea darul cercetării, al contribuțiilor documentare, dar nu avea „stil“, scriind greoi textele care nu mai aparțineau documentelor. Trecerea de la o anumită stilizare de epocă este grea, iar autorul evita interpretările subiective. Are însă și lucrări valoroase stilistic. Profesorul Leca Morariu aducea sincere elogii „contribuțiilor eminesciene“.

De la licența în filologie din București (1931) pînă la doctoratul din Cluj (1968), nimeni n-a pus în îndoială competența de excepție a lui A. Z. N. Pop. Cursurile sale erau apreciate, iar activitatea sa publicistică se îmbogățise, între timp, cu alte opere de valoare. În anul 1964, profesorul, după ce vizitase Ipoteștii, publică lucrarea cu același nume. Urmează : **Mihai Eminescu în etapa ieșeană** (1973), **Profil eminescian** (1973) și **Pe urmele lui Mihai Eminescu** (1978). Stilul este viu, precis și alert.

A. Z. N. Pop afirma că fără Veronica Micle „nu poate fi înțeles pe deplin Mihai Eminescu“. Nici biografia sa nu poate fi completă, nici contribuțiile pe care le aduce, decisive. Avea dreptate, ca în atîtea cîte le-a întreprins. Așa că biografia lui Mihai Eminescu se completează cu biografia Veronicăi Micle. A. Z. N. Pop a scris lucrări definitive și în această privință, pentru acei care vor să cunoască viața poetului.

De curînd, s-a dedicat și cercetării vieții și activității Veronicăi Micle. L-au interesat pe profesor : **Mărturii. Eminescu — Veronica Micle** (1967), **Pe urmele Veronicăi Micle** (1981), **Poezii** (1969) și **Corespondența** (1979). Cu aceeași acribie profesională, profesorul A. Z. N. Pop a reușit să ne-o prezinte pe Veronica în adevărata sa înfățișare, nici fetișizată, nici edulcorată.

Acestea sunt, de fapt, caracteristicile tuturor scrierilor profesorului A. Z. N. Pop. Documentarist, prin formația sa de cercetător și contribuitor, el nu s-a desprins niciodată, decît sporadic, de acest stil care este al său și impune deplină încredere. Sobru, fără metafore, la care era deficitar, dar exact.

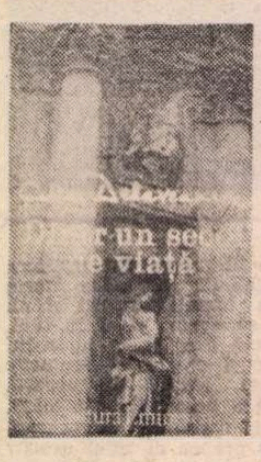
Nu m-am oprit decît la epopeea eminesciană, dar profesorul A. Z. N. Pop a avut preocupări multilaterale, dovedindu-și bogata sa cultură literară, după surse inedite. Amintim aici : **Varlaam al Moldovei** (1938) ; **Glosări la opera lui Dosoftei** (1943) ; **Contribuții la biografia lui Bălcescu** (1962) ; **Din istoria culturii argeșene** (1965) ; **Pe urmele lui Mihail Kogălniceanu** (1979) ; **G. T. Kirileanu** (1965) ; **Liviu Rebreanu** (1972) ; **Costache Negruzzi** (1969) ; **Ion Heliade Rădulescu** (1972) ; **Ovid Densusianu** (1963) ; **Ion Bogdan** (1980) etc. Rezultă că, ocupîndu-se cu „documentarismul“, s-a menținut totuși în actualitate, participînd la toate evenimentele literare și culturale.

Un astfel de om deosebit a fost profesorul Augustin Z. N. Pop, preferînd liniștea și singurătatea — zgomotului, și munca neistovită — laudei deșarte, refuzînd lingușirea, reușind în felul acesta să scrie peste 500 de studii și de articole literare. Acesta a fost omul unic pe care l-a pierdut literatura română în 1 aprilie 1988, în vîrstă de aproape 78 de ani, lăsîndu-ne prodigioasa sa moștenire eminesciană.

Petru Rezuș

Eseu

Portrete și evocări



APĂRUT în preajma sărbătoririi centenarului autoarei și dispărut din librării aproape instantaneu, ceea ce a făcut necesară o suplimentare de tiraj, volumul Cellei Delavrancea fericit intitulat **Dintr-un secol de viață *)** reînvie fascinant o lume artistică și literară demult intrată în istorie și în legendă. Chipuri, situații, întîmplări, momente de viață obișnuită sau excepțională, spectacole, concerte, expoziții, călătorii în străinătate și în țară, totul prins în montura unui stil inconfundabil și strălucit : personalitatea Cellei Delavrancea este la fel de puternică și originală în scris ca și în muzică, ea fiind, cum s-a remarcat, o „scriitoare de același talent ca și marea pianistă" (Șerban Cioculescu, în „România literară" nr. 5/1988). Trec, prin paginile acestei cărți de memorialistică fragmentară și luminoasă, Caragiale, Delavrancea, Hasdeu, Vlahuță, Goga, Victor Eftimiu, Galaction, Lovinescu, Brăescu, Mateiu Caragiale, Vladimir Streinu, arhitectul Ion Mincu, Nicolae Grigorescu, Andreescu, Luchian, Pallady, Titulescu, Brâncuși, Rilke, Charles du Bos, Paul Valéry, Nadia Boulanger, Arthur Rubinstein, Pablo Casals, Carlo Zecchi, Herbert von Karajan, George Enescu, George Georgescu, Dinu Lipatti, Ionel Perlea — un lung șir de nume mari ce poate fi încă mult continuat. Dar nu importanța în sine a personalității celor pe care i-a cunoscut de-a lungul prodigioasei sale vieți dă valoare amintirilor Cellei Delavrancea : **Dintr-un secol de viață** nu este o carte-muzeu, solemnă și rece, este mai degrabă — pentru a rămîne în spațiul aceluiași plan de referință — o colecție particulară de portrete și evocări dominată de sensibilitatea, de gustul, de inteligența și de intuiția psihologică a memorialistei. Tonul acestor amintiri nu este nici destins familiar, nici afectat, nici pompos : este un ton al desăvîrșitei naturalețe, al spontaneității înflorite dintr-o riguroasă disciplină interioară, combinație rarisimă de însușiri al cărei secret Cella Delavrancea îl deține și în muzică, și în literatură.

Două sînt figurile dominante în marea galerie memorialistică a cărții Cellei Delavrancea : Caragiale și Enescu. Explicabil, pentru că fiecare, într-un anumit fel, reprezintă un simbol al perfecțiunii. Datele fizice și situațiile de viață sînt acordate subtil cu trăsăturile spirituale, într-un impuls consecvent către surprinderea profunzimilor. Între prietenii familiei Delavrancea, Caragiale „era cel mai răsfățat și cel mai nepăsător. Spiritul lui era uluitor. Juca teatru pentru alții și pentru el. Te lua în vîrtejul sofismelor, te subjuga cu farmecul lui de grec subtil, iar dacă-l plictiseai te părăsea, ștergîndu-ți pe veci amintirea. Respecta inteligența și și-o dăruia pe a lui cînd se afla într-un cerc demn de el". Glasul îi era „ros de tutun și de o ironie diabolică" ; în amintirile Cellei Delavrancea apare aproape întotdeauna ținînd „în mîna stîngă un portțigaret de chihlimbar galben" sau „rîzînd disprețuitor, trăgînd apăsat din țigară ", spre supărarea doctorului Jubi Dona, ale cărui sfaturi erau cerute, dar nu și urmate. „Fața lui fină, ochii mari, privirea răscolitoare, gesturile scurte, cu precizări psihologice uimitoare, puterea de eliminare a inutilului în povestire și în scris, ironia sclipitoare — armă cu două tăișuri, îi apăra sensibilitatea și distrugea vulgaritatea —, mersul lui ușor de fiară blîndă, mîinile feminine, subțiri și întoarse la vîrful degetelor, atitudinea capului rotund cu bărbia puțin înaintată cercetînd parcă un orizont marin, toată ființa lui cizelată cu artă exprima geniul său literar", scrie Cella Delavrancea. Cultul inteligenței, repulsia lui Caragiale pentru vulgaritate și prostie sînt încă o dată subliniate de memorialistă, cînd îl evocă pe Brăescu : „S-a spus adesea că-l imită pe Caragiale. Nu e exact. Seva creației lui Brăescu urcă din milă și bunătate. Este iertător, constată, precizează, dar îi pare rău de slăbiciunile urîte și de prostia omenească. Caragiale observă, înregistrează și disprețuiește pe oameni. Într-un fel se bucură, rizînd sec și răgușit de descoperirile psihologice care umilesc pe bieții păcătoși, nestiutori de vulgaritatea lor". Dar, parcă anume pentru a nu îngădui triviala ipoteză a „răutății" lui Caragiale în ordine omenească, în alt loc este evocată o scenă adînc semnificativă. La 11 ani, memorialista s-a îmbolnăvit „de o scarlatină care a rămas de pomină în analele medicinii noastre" : „atunci — spune ea — am zărit o dată fața lui Caragiale la fereastră. A rămas mult timp lipit de geam, și îi vedeam lacrimile, curgînd pe obraji. Venea în fiecare zi să aNe știri de la mama, care-i răspundea la ușa de intrare de-abia întredeschisă".

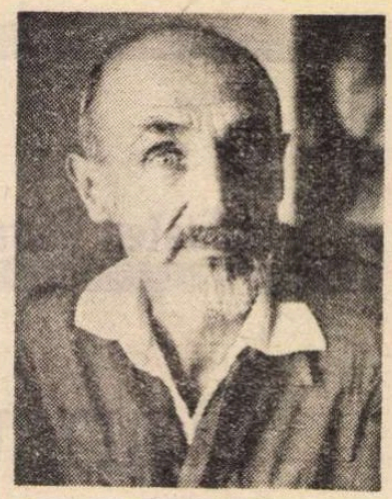
La fel, despre George Enescu. „Am cîntat de foarte multe ori cu el, în decursul anilor, pelerini cucernici ai marilor creații, toate sonatele, de la primii clasici, apoi romanticii și contemporanii, toți, fără să fi făcut o repetiție, îngemănați în aceeași supunere față de stilul precizat de compozitor, încît parc-am fi fost amîndoi o singură plămadă de unde muzicale" — mărturisește emoționant Cella Delavrancea. Ca și la Caragiale, memorialista a reținut nota felină („înalt și svelt, se mișca cu precauția unei pisici, pe vîrful picioarelor"), geniul imitațiilor („Enescu a început prin a juca scene naive, apoi să reproducă apeluri din străzi pariziene și de la noi, cu un simț al nuanțelor... un adevărat bilci omenesc"), plăcerea calambururilor. Cînd scrie despre Enescu, fraza Cellei Delavrancea capătă reflex, înălțimea necesară înțelegerii geniului, fără însă a deveni vreodată convențională („De cînd era foarte tînăr, în el se simțea o putere lăuntrică îndepărtîndu-l de viața exterioară. Se învăluia în tăcere cînd era în societate, și atunci avea o expresie enigmatică care-i intimida pe toți. La fel ca în compozițiile lui J.S. Bach, tăcerea lui Enescu era o împlinire.").

Privirea memorialistei a reținut și contrastele ori discordanțele interioare din structura personalităților evocate. Iată un fragment definitoriu despre Galaction : „Ne-a apărut, cu barba lui mare și roba preoțească, ca o deghizare, atît de ciudat era contrastul privirii diabolice cu gesturile, voit împăciuitoare. Emana din el o putere vulcanică. Ne-a privit pe toate, una după alta, ca lupul față de mielușele și imediat a cerut să-l însoțim în plimbarea dorită de el «ca să-mi dezmorțesc oasele»". Un portret memorabil, just în esență și stilistic de o mare bogăție a nuanțelor, se face lui Octavian Goga, în cazul căruia „latura artistică era umilită de **ambiție**", înclinație nefastă, fiindcă mai tîrziu, scrie Cella Delavrancea, „Poetul vibrant, care cînta jalea și nădejdea unui neam, devenise un castelan, om politic, cu ambiții personale, **ahtiat după măriri.** Politica îi spulberase duhul poeziei". Cuvinte severe, dar care indică, totodată, și înaltul criteriu etic al memorialisticii Cellei Delavrancea, în virtutea căruia sînt repudiate direct sau indirect inconsecvențele față de harul artistic. Talentul obligă, nu dispensează. Amintirile Cellei Delavrancea sînt și în acest sens pline de învățăminte.

Valeriu Râpeanu a îngrijit volumul cu o remarcabilă aplicație, asigurîndu-i, în afara studiului introductiv, a reperelor istorico-literare și a bibliografiei, și un bogat aparat de note, care situează în coordonate științifice portretele și evocările, dar și însemnările de călătorie și articole despre concerte și spectacole ale Cellei Delavrancea ; ar fi fost, poate, necesară și o cronologie a vieții și activității autoarei. Trebuie, de asemenea, semnalate traducerile în românește ale unor texte scrise inițial în limba franceză (între altele și un fermecător **Jurnal** ținut de Cella Delavrancea la 14 ani), traduceri făcute de prozatoarea Elena Balamaci cu o deosebită finețe. În totul, **Dintr-un secol de viață** este o carte sărbătorească.

Mircea Iorgulescu

*) Cella Delavrancea — **Dintr-un secol de viață**, ediție îngrijită și alcătuită, studiu introductiv, note, comentarii, repere istorico-literare, bibliografie de Valeriu Râpeanu, Editura Eminescu, 1987.



Plecarea lui Modest

ÎN ultimul timp, orizontul intelectual al lui Modest Morariu se ordona în jurul a două repere fundamentale : Marc Aureliu și Pascal. Cei din generația lui, care îl cunoșteam bine de aproape patruzeci de ani, deslușeam în această radicală reducție a lumii ideilor în care, pînă atunci, Modest trăise cu o neascunsă voluptate, încercarea patetică de întoarcere spre un univers lăuntric pe care aspira să și-l construiască pe temeiul unei continue autoperfecționări. Împotrivindu-se drastic oricărui eclectism și calofiliei, respingea mărginirea mecanicistă și proclama, cu o vehemență ce nu putea să înșele, nevoia includerii afectivității printre valorile ce dau sens vieții ; pascaliana „logică a inimii" se traducea la el printr-o dorință de a reface, într-o geometrie neiertătoare, formele propriei existențe intelectuale.

Știam bine cîtă delicatețe, cîtă dragoste și simț ferm al prieteniei se ascundeau sub tonul violent polemic cu care discuta cu noi. Dar contradicția, chiar paradoxală, era parte a rațiunii lui de existență. În realitate, a fost unul dintre spiritele cu adevărat constructive în cultura noastră din ultimele decenii. Sensul clar al valorilor e cel care a operat, fără ezitări, la editorul Modest Morariu, cînd a trasat, cu mulți ani în urmă, și apoi a clădit, cu o răbdare și cu o coerență admirabile, edificiul pe care ne-am deprins să-l asociem cu numele său — colecțiile Editurii Meridiane. Și-a iubit enorm această operă : cînd boala lucrase atît de mult, încît semnele ei deveniseră dureros de vizibile, venea încă la editură, lucra cu un fel de patimă ce era, de fapt, singura lui doctorie eficace. I-am văzut, în ultimele lui săptămîni de viață, însemnările pe unele manuscrise pe care le citise, pe volume trimise referenților: scrisul lui avea aceeași energie, aceeași lipsă de ezitare pe care i-o știam din anii facultății cînd, în amfiteatrul Odobescu, schimbam bilețele cu comentarii ale cursului.

Poezia lui conținea un lucid refuz al grandilocvenței, al efuziunilor de orice fel : era o reducere clară la esențial în care, însă, plutea o învăluitoare undă de căldură. Un fel de pudoare față de orice izbucnire emfatică se întrezărea în ceea ce Modest voia să facă să pară asprime. (Că nu a izbutit niciodată, e tot atît de adevărat : Modest nu și-a putut disimula afecțiunea : era, în fond, o știam cu toții, un mare sentimental). A mers atît de departe, încît, mai de curînd, i-a negat pe unii dintre scriitorii pe care îi tradusese, tocmai pentru că-i iubise, dar acum i se păreau că ar postula violența, opusă dorinței de calm interior. Tălmăcirile lui din Stendhal, Jules Renard, Saint-Exupéry, Julien Green, Malraux, Camus, Cioran — exemplare prin rigoarea și bogăția limbii românești — alcătuiesc o operă ce destăinuie nu doar o mare disponibilitate spirituală, ci și un contur al unui univers umanist.

A urît impostura și contrafacerea, oricît de subtile ar fi fost ele ; în numele adevărului, a putut fi, uneori, nedrept, dar niciodată nu a trădat îndemnul de a-și fi credincios sieși. Generația noastră, prea des încercată de pierderi grave, se desparte de unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai ei. De un intelectual fascinat de jocul ideilor, dar și de un constructor, de un mare muncitor, dăruindu-se fără șovăire unei opere ce mărturisește, în adîncul ei, dragostea.

Ulise, eroul autobiografic al unei minunate cărți a lui Modest, pleacă pentru totdeauna, înaintea noastră, din Ithaca.

Dan Grigorescu

VITRINA

F. ADERCA — Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor (Editura Minerva). Prima republicare a **Aventurilor...**, carte despre care Ovid S. Crohmălniceanu a apreciat că „se înscrie printre operele cele mai substanțiale și mai izbutite pe care le-a dat la noi modernismul extremist" **(Literatura română între cele două războaie mondiale**, vol. I, Ed. Minerva, 1972, p. 427). Romanul apare acum împreună cu cel publicat de Aderca în 1945, **Revolta**, constituindu-se astfel un cuplu de texte de o mare vervă experimentală, evoluția actuală a prozei românești oferindu-le un context de receptare cu atît mai favorabil. Alcătuitorul ediției, Henri Zalis, notează în **Prefață** că „Cele două romane incluse în volumul de față alcătuiesc un film cu certe schimbări de ritm și de substanță" (p. 5), subliniază la Aderca „dragostea de realitate" (p. 6) și arată că „literatura lui F. Aderca derulează un enorm jurnal intim, o irepresibilă confesiune deghizată" (p. 11). Pendulînd continuu între comentariul asupra romanelor în cauză și perspectiva asupra întregii activități literare a lui Aderca, H. Zalis subliniază aici o trăsătură a publicisticii scriitorului („Cu riscul de a mă repeta revin la o idee mai veche : în anii 1920—1940, ani de transformări cruciale, un spirit ca acela al lui F. Aderca imprimă prin acut raționalism o mare prioritate cînd pledează pentru alții, antrenat în campanii de presă foarte susținut purtate." — p. 8), dincolo o constantă a prozei aceluia („Inventînd noi căi de contact cu viața zilnică acest scriitor de certă și solidă originalitate (chiar dacă inegală pe întregul ei parcurs) are meritul de a fi replicat la alienare și frustrare prin febrila ancorare în literatura insurecției antischematice." — p. 16). Concluzia **Prefeței** e că „literatura lui Aderca profilează odată cu un impresionant document psihologic funcția lui terapeutică. În liniile ei exterioare alternanța progresiv/regresiv înlocuiește oscilația între neliniște și abandon." (ultimele propoziții ale studiului — p. 17). Retipărirea celor două romane se cuvine salutată ca un eveniment editorial.

■ **SONIA HERMAN — Floarea pelinului** (Editura Litera). Plachetă de versuri (treizeci și șase de titluri cuprinse în patruzeci și două de pagini). Cele mai multe fiind compuse din catrene rimate, altele din catrene cu versuri albe, puține recurgînd la alte formule sau la versul liber, textele comunică notații de viață sau cugetări abstracte, fără vreo preocupare de ingeniozitate a expresiei, mențiunte — în genere — între limitele unui vag eminescianism, ca în aceste exemple : „Captivă-între dune de cremene reci, / pălind sub reflexele mute, / alunecă vremea în somnul de veci : / o clipă sau veacuri pierdute ?!" (p. 6) ; „La viața tumultoasă / părtaș nu pot să fiu, / căci sufletul m-apasă : / a mai trăi nu știu." (p. 14) ; „Florile de gheață-n geamuri / le învie pentru-o clipă / astrul serii printre ramuri / și o lume se-nfiripă / transparentă, efemeră : / regi cărunți, eroi, cadine / vin sfios din altă eră / cu parfum de nopți păgîne. / Se stirnește-n cer o boare / încrețind oglinda rece / și pe dată visul moare. / Luna singură mai trece. / palid sloi plutind pe ape..." (p. 38). Alteori apare cîte o sonoritate vag-simbolistă : „Viața trece în cadență, / lume aprigă, demență, / sărăcie, opulență, / libertate, penitență, / Recurență..." etc. (p. 30). Autoarea se simte înclinată către filosofarea asupra existenței, sufletului, sentimentelor : „Cînd nu mai sper nimic / și sufletul mi-e liber, / trăiesc din plin prezentul, / virtej de clipă-n flăcări." (p. 8) ; „Iubesc — / limpede izvor / de bucurie sacră... // Vreau / să fiu iubită — / sămînță de-întristare, / obidă și durere..." (p. 31) ș.a.m.d. Rimele sînt în majoritatea cazurilor nespectaculoase, căci nu se abat de la repertoriul minimei rezistențe (gen **lumini** cu **spini** și **drum** cu **fum** — p. 5 —, **înalt** cu **bazalt**, **reci** cu **veci** și **mele** cu **stele** — p. 6 — etc.), cu cîte o excepție ici sau colo, ca atunci cînd, fără legătură cu semantica versurilor, e alăturat lui **deschis** și **vis** cuvîntul **metis** : „Privesc și iau aminte, / cu porii toți deschiși, / vibrația fierbinte / a codrilor metiși." (p. 23) ; „Lungi zdrențe de nouri mîngîie pădurea ; / pe-o pală de vînt, în văzduhul metis, / alunecă zvonuri suave de-aiurea. / Privesc iar în mine : / e gol și abis." (p. 40).

Lector

Fragmente critice

Noi, ploieștenii...

AM revenit zilele trecute, cu ocazia Olimpiadei de română („mica olimpiadă"), în urbea noastră, acolo unde pe la două ceasuri în dimineața zilei de 8 august 1870 a luat naștere „Republica de la Ploiești" și în aceeași zi, pe la ceasurile patru — după amiază, a fost sugrumată. Concetățeanul nostru I.L. Caragiale a scris, cum se știe, o schiță satirică pe această temă și schița (publicată în **Epoca**, 21 nov. 1896) a devenit un punct de referință pentru noi, ploieștenii. Reputația „veselei republici podgorene" ne urmărește pretutindeni și, orice am face și orice am zice, seriozitatea noastră este pusă în discuție și darurile noastre lirice sînt suspectate. „Te iubesc e imposibil de spus la Ploiești", declară o sută de ani mai tîrziu un alt cetățean de vază al urbei noastre, poetul Nichita Stănescu. Asta mă face să cred că noi, ploieștenii, suferim de „complexul Boborul" sau ne facem că suferim, căci altminteri nu-mi explic de ce tinerii ploieșteni n-ar putea spune „te iubesc", cu inima curată și vorba dulce în timp ce se plimbă primăvara pe marele Bulevard al Gării, fără a se mai gîndi la geniul nostru ironic și la aplecarea noastră spre zeflemea...

Adevărul este că ploieștenii, așa cum îi cunosc eu, nu țin prea mult seama de această reputație și își văd de treburile lor, nu sînt nici mai veseli, nici mai triști decît alții și interesul lor pentru cultură nu este cu nimic mai prejos.. Aș putea spune, ba dimpotrivă, că este mai statornic și mai mare, decît în alte părți, ca dovadă faptul că Anton Pann îi laudă într-o adiată, punînd în legătură plăcerea lecturii cu tăria credinței :

„Ploieștenii, cum să vede, sînt mai mult evlavioși,
Prin urmare și-n Scriptură sînt mai tare credincioși,
Că cu-nflăcărată rîvnă spre cele dumnezeiești,
Cu asupră s-arătară doritori cărții acești ;
Negustorii mai cu seamă toți sărind s-au abonat
Ș-au rămas numai aceia carii (poate) n-au aflat"

Ploieștenii citesc mai mult, care va să zică, pentru că au o mai mare rîvnă spre **cele dumnezeiești.** În limbajul nostru asta înseamnă un mai acut simț metafizic și o preocupare sistematică pentru cultivarea spiritului. Din rîndurile acestor bravi negustori abonați pe care îi fîritisește Anton Pann s-au ridicat, îmi vine să cred, conspiratorii lui Candiano Popescu ironizați așa de subțire de autorul **Boborului...**

Nichita Stănescu, născut pe Strada General Cernat, nu departe de bariera Bucovului (menționată în topografia Republicii de la Ploiești), crede că orașul nostru este nu numai cea mai bătrînă și cea mai onirică republică românească, e și un oraș festiv al limbii române. Aici, zice el într-o **Respirare,** „înțelirea silabei înroșește oul și epitetul deraiază crivățul iarna, la Ploiești, unde s-a înnodat frînghia limbii de gîtul unui mut pentru întîia oară și unde prea în viitor s-a arătat limba, de Alexandru Macedon ca s-o rezolve cu sobor"... Frumoase cuvinte. Iată, în fine, un fiu loial al urbei. După ce a inventat **risu-plinsu** și l-a trecut într-o poezie juvenilă „teribilistă și obrăznicită", el a respins zeflemeaua, ca nerodnică pentru spiritul liric, și a împăcat ironia cu metafizica în elegiile sale...

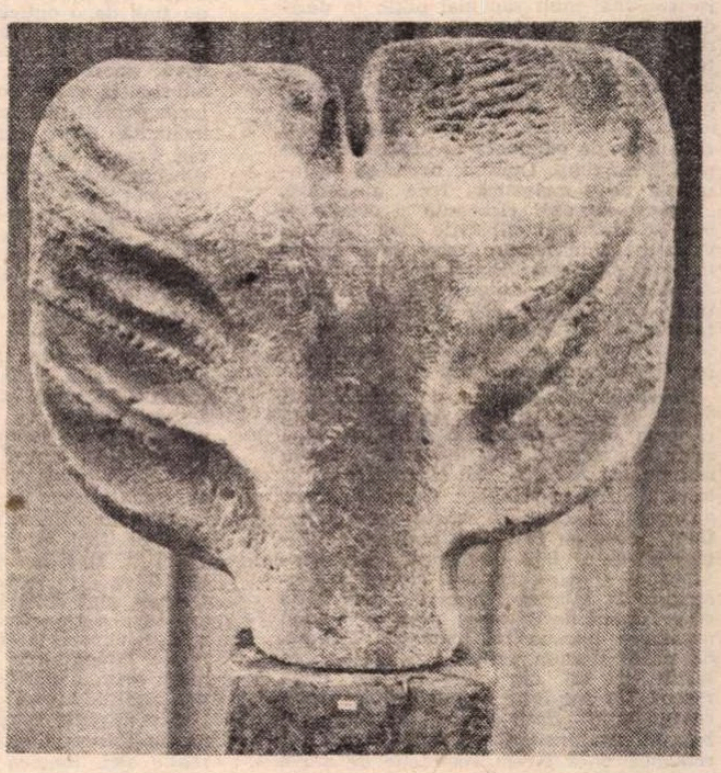
Geniul satiric n-a dispărut, se înțelege, din urbea noastră. Am citit de curînd o piesă de teatru scrisă de un ploieștean strămutat la București, Mihai Ispirescu. Piesa, aflată în repetiție la Teatrul „Nottara", dovedește un talent autentic de dramaturg care știe să unească, în stilul literaturii moderne, drama morală cu farsa tragică, absurdul și carnavalescul cu satira socială. Există, apoi, la Ploiești de multă vreme un cerc de epigramiști și, în unele cazuri, vocația epigramistică trece din tată în fiu. Citesc, de pildă, versurile juristului Mircea Ionescu-Quintus care continuă tradiția familiei. A debutat, în 1943, cu volumul **Haz cu necaz** și a publicat, apoi, culegerile **Epigrame** (1973), **Epigrame și Epitafuri** (1976), **Lacrima scoicilor** (1978) și, în 1983, un volum de schițe, **Mărturie mincinoasă.** Este un poet care cunoaște bine legile genului și le aplică de multe ori inspirat în versuri mușcătoare și surprinzătoare. Gen minor? Fructul, oricum, al ironiei, al inteligenței și al conciziei. Cusurul lui este că nu prea se poate comenta. Se poate doar dovedi. Ceea ce voi și face, citind cîteva din catrenele poetului domiciliat pe strada Vornicul Boldur, foarte aproape de mahalaua lui Nichita Stănescu. Să mai spun că, în același spațiu regal, mi-am petrecut o bună parte din copilărie și aproape toată adolescența mea ? Aș spune dacă nu mi-aș aduce aminte la vreme că, după vorba colegului meu Nichita Stănescu, vorbirea elegiacă este interzisă la Ploiești. Mircea Ionescu-Quintus are, voiam să spun, ceea ce se cere unui epigramist : știe să organizeze o poantă și știe să îndulcească maliția. O definiție, întîi, a **epigramei :** „Așa cum foarte bine știm / Era o fată de-mpărat, / Pe care o iubea Nigrim, / Dar a fugit cu Cincinat"..., o parafrază, apoi, după o romanță veche : „Cînd vîntul serii te îndeamnă / spre lacul încă argintat, / De trubadurul Cincinat / îți mai aduci aminte, doamnă ?" și vedem că parafraza este mai mult elegiacă și aproape deloc satirică. Ca să se adeverească, probabil, vorba că spiritele satirice provin din categoria sentimentalilor refulați. Juristul ploieștean trece, oricum, fără dificultate de la un registru la altul. Într-un **Epitaf în noiembrie** se arată crud cu un confrate vanitos : „Mistuit în noiembrie / Bardul s-a sfîrșit la timp. / Toamna mai găsește locuri / în Olimp", iar într-o **Autocritică postumă** e mai degrabă trist, face cu adevărat haz de necaz : „Nu am lăsat pe lume / Nimic măreț, sublim / Și nici măcar un nume, / Ci... un pseudonim"...

CITESC cu întîrziere și cartea de epigrame publicată de Ion Grigore, profesorul nostru de matematică de la liceul „I.L. Caragiale", masiva și impunătoarea clădire de pe Calea Oilor. Severul, excepționalul profesor, care ne-a provocat multe insomnii pe cînd eram elevii săi, scrie azi versuri care, cu un ochi rid și cu altul mușcă. Rigoarea matematicianului emerit se întovărășește bine cu simțul umorului, tot atît de prețuit ca și inteligența în această parte de lume. Aleg, mai întîi, din cartea lui de epigrame acest catren despre relația dintre literatura serioasă și genurile marginale : „Literatura propriu-zisă / Nu stă de vorbă (Doamnă mare !) / Cu epigrama «compromisă» / Că-i de «moravuri cam ușoare»". Precedat de altul mai usturător, despre familia de epigramiști Ionescu-Quintus : „Iată-mi testamentul / Fiii mei de soi : / Eu vă las talentul / Împărțit la doi." Oricine vede că, în cazul din urmă, poetul epigramist parafrazează un model literar cunoscut (testamentul lui Ienăchiță Văcărescu), iar în cel dintîi parafrazează limbajul străzii. În ambele, efectul comic este bine calculat și versurile plac omului de spirit, ca și acelea care sugerează posibilitatea de a scrie în mai multe stiluri despre **dragoste :** „Un madrigal îi faci, cînd e curată, / O epigramă, dacă-i simulată, / Iar cînd pe tot ce-a fost se-așterne praf, / Îi închinăm, pioși, un epitaf."

Epigramiștii știu să rîdă și de ei înșiși și rîd cu mare poftă și pricepere de viciile omului de litere. Profesorul Ion Grigore nu se cruță și își face singur un epitaf pe care n-am să-l citez pentru că sînt un om superstițios (urmez în această privință pe I.L. Caragiale) și știu că nu trebuie să te joci cu vorbele, că odată vorbele încep să se împlinească... I-aș cita, în schimb, **Epitaful unui scriitor,** o reușită a literaturii sale : „Zace-aicea fericit / Că, în fine, e citit... / De mirare nu-i de fel : / Textul nu e scris de el."

Din **risu-plinsul** ploieștean am ales, cu ocazia trecerii prin urbea copilăriei noastre, numai rîsul. Despre cealaltă dimensiune (elegiacă și metafizică) cu alt prilej.

Eugen Simion



GRIGORE MINEA : **Himeră**

Promoția '70

La frontiera literaturii

— o paranteză —

REPORTAJUL, jurnalul, memorialul — principalele specii ale unui gen numit „literatură de frontieră" asupra căruia teoreticienii și criticii literari s-au aplecat cu parcimonie dar căruia, totuși, la noi, cu mai mulți ani în urmă Silvian Iosifescu i-a dedicat un studiu pătrunzător și incitant — au suferit de vreo trei decenii încoace reconsiderări și nuanțări în raport cu imaginea lor tradițională, mai întîi în ordinea practicii auctoriale, a scriiturii deci și, deopotrivă, a exigențelor specifice iar mai apoi și în ordinea teoriei despre, a definirii, clasificării tipologice și delimitării. Faptul e legat de evoluția întregii literaturi, în speță de modificările din sfera ideii de literatură, numeroase și contradictorii, e drept, poate pasagere, poate epidermice, dar incontestabil înnoitoare și nu doar rectificante. La rîndu-i, evoluția din ultimele patru decenii a celor trei specii de „frontieră" n-a fost deloc omogenă și nici simetrică ; într-un fel a resimțit dinamica generală a societății, implicit a literaturii, „reportajul" și în alt fel „jurnalul" sau „memorialul", după cum una a fost traiectoria pe orbita literarității a, bunăoară, „jurnalului" și alta, neasemănătoare, mai curînd inversă, a „reportajului". Fiecare din promoțiile mature, deci exprimate, ale literaturii contemporane a dat acestor specii dacă nu un statut net diferențiat, cel puțin o anume marcă de personalitate, un accent specific ; înfățișarea fiecărei specii înlăuntrul unei promoții sau al alteia a depins într-o măsură considerabilă de opțiunea general-estetică a promoției, de orizontul de așteptare al cititorului dar și de imperativele ideologice ale momentului ; ilustrat în fiecare promoție, genul nu a proliferat egal în toate, iar speciile compunătoare nu s-au aflat într-un același echilibru ; așadar, o dublă problemă : pe de o parte, evoluția fiecărei specii de-a lungul intervalului zis contemporan, pe de alta, diferențele de distribuire a speciilor de la o promoție la alta.

În răstimpul promoției 50, reportajul era doar specie gazetărească, documentară, monocoloră însă și mișcîndu-se exclusiv pe traseul factologie-selecție ghidată-expresie patetică, sub regim idilic și din perspectivă maniheistă ; literaritatea reportajelor din anii cincizeci se reduce la gramatical și cursiv dar aspectul ficțional e, totuși, apăsat prin chiar patetismul idilizării adevărului parțial. Spre sfîrșitul intervalului promoției și odată cu ivirea promoției 60 reportajul cîștigă o certă dimensiune literară, motivată, probabil, de o exigență auctorială de compensare a deformărilor și constrîngerilor anterioare și favorizată în expresie de influența puternică a reportajelor lui Geo Bogza ; „reportajul literar" e tot mai puțin al gazetăriei și tot mai mult al literaturii, altfel zis, înlăuntrul acestei promoții specia face un pas în interiorul literaturii epice sau lirice, după caz, abandonînd pentru moment locul de „frontieră" ; distanța crescîndă față de realitatea documentară începe, pe la mijlocul anilor șaizeci, să fie resimțită ca producătoare de gol semantic, drept pentru care în promoția 70 specia se va deliteraturiza, documentarul își va recăpăta rolul de sursă, dar, la nivelul scriiturii, literaritatea promovată de promoția anterioară se va păstra ; e interesant de observat că în vreme ce tinerii reporteri ai anilor cincizeci se vor apropia, grație întîlnirii ulterioare cu „reportajul literar" de tip bogzian de literatura propriu-zisă, în fapt de proză, bună parte din autorii de reportaje din promoția 70 sînt deja prozatori ; practica lor reporterească este una de revigorare a imaginației epice în condiții de rărunțare la clișeele literaturizării ; în reportajele lor acuitatea și prospețimea observației „faptului de viață", examinat, înțeles și interpretat ca atare, se conjugă cu abilitatea scriitoricească a exprimării, prin asta specia conservîndu-și relativa autonomie de „frontieră".

Dacă reportajul a făcut în promoția 50 un pas în domeniul propriu gazetăriei, în promoția 60, un pas în domeniul propriu literaturii pentru a se regăsi, în promoția 70, ca specie a „literaturii de frontieră", jurnalul și memorialul au avut o evoluție mai puțin pendulatorie ; în anii cincizeci aceste specii ilustrau fidel condiția genului; în promoția 60 așijderea, cu o încă timidă tendință de emancipare în sensul literaturizării pentru ca în promoția 70 să intre hotărît în spațiul literaturii epice, al romanului în primul rînd ; totuși, această abandonare a poziției de „frontieră", bogat ilustrată în peisajul literar al anilor șaptezeci, nu se datorează promoției 70 ci cîtorva scriitori care s-au afirmat concomitent cu șaptezeciștii dar care fac, în realitate, parte din ceea ce am numit „promoția aminată", înainte de toate grupului de prozatori tîrgovișteni (Radu Petrescu, M.H. Simionescu, Al. George, C. Olăreanu, T. Țopa) dar și altor „aminați" precum Valeriu Anania, Dominic Stanca, Teohar Mihadaș, Mihai Șora etc. ; e probabil că asimilarea jurnalului de către roman (care nu e o descoperire ci o re-descoperire) va continua și în promoțiile mai noi, 80 și 90, ale literelor contemporane ; mișcarea pendulară a reportajului este, prin ea însăși, lipsită de perspectivă și, prin urmare, puțin semnificativă pentru evoluția literaturii ; în schimb mișcarea liniară a jurnalului spre miezul cel mai fierbinte al literaturii, care e, orice s-ar spune, romanul, are toate șansele să producă în continuare modificări ale reliefului literarității, fie prin efectul de adaptare presupus de asimilarea jurnalului de către roman, fie prin efectul de respingere, ca în grefe, în cazul unei asimilări inverse, a romanului de către jurnal ; în orice caz, în anii șaptezeci și în anii optzeci au apărut suficiente „romane-jurnal" și „jurnale-roman" scrise de autori din toate promoțiile pentru a se putea vorbi cu temei despre o veritabilă reconsiderare contemporană a acestei specii a „literaturii de frontieră".

În ce privește distribuirea reportajului, jurnalului și memorialului în cele trei promoții deplin formate ale peisajului literar contemporan e ușor de dedus, din chiar cele spuse pînă aici, că în promoția 50 reportajul a avut un avans remarcabil față de speciile surori, în promoția 60 el mai păstrează o oarecare distanță de ele, dar mult mai mică, sugerînd un anume echilibru al prezenței, iar în promoția 70, deși echilibrul acesta pare să funcționeze, se produce o despărțire radicală înlăuntrul genului, între reportaj, care, evitînd literaturizarea fondului și păstrînd literaritatea expresiei, tinde să devină „gazetărie literară" și jurnal (ori memorial) care, intrînd adînc în teritoriul romanului, devine pur și simplu literatură epică. Fenomenul acesta poate fi interpretat și ca un efect al creșterii masive în vremea noastră a presiunii pe care realul o exercită asupra imaginarului, documentarul asupra ficțiunii, observația asupra imaginației.

Laurențiu Ulici

Camil PETRESCU

„DOCTRINA S

AVEM în sfirșit acum, la mai bine de trei decenii de la moartea lui Camil Petrescu, o ediție dacă nu completă în tot cazul masivă, în două volume, a marelui său op filosofic, **Doctrina Substanței.** Existența acestei lucrări părea de domeniul legendei. Se știa doar că o dactilogramă de „citeva mii de pagini" fusese depusă de autor în timpul războiului la Biblioteca Vaticanului. Pomenirea acestei împrejurări se acompania de regulă cu o nuanță de ironie și cu insinuări malițioase privind cumpătul mintal al autorului. „Manuscrisul de la Vatican" : aceste cuvinte se rosteau mai mult sau mai puțin în deridere. Puțini au perceput, sau poate nimeni, gravitatea gestului lui Camil Petrescu în contextul istoric de atunci. Alții însă au perceput-o sub specia învecinată a ridicolului discreditant. Discreditul acesta s-a dovedit durabil, trecînd din cafeneaua de odinioară la generația crescută între timp. Durabil, deoarece se întemeia pe o endemică lene a minții. „Deșteptăciunea" ricanantă și negativismul aprioric sînt alibiurile unei funciare nesimțiri intelectuale, care trece foarte lesne drept superioritate. Spre deosebire de prostie, care e congenitală, lenea minții se dobîndește și este evolutivă. Proliferarea ei în lumea de azi e cutremurătoare (efect al mass-mediilor, sloganurilor, spălărilor de creiere și altor asalturi).

Doctrina Substanței e un antidot puternic la lenea minții. Este în această carte o tensiune extremă, nici o clipă scăzută, pentru a menține inteligența în act, pentru o priză adecvată a concretului, a „substanțialului". Camil Petrescu a repetat și explicat sensul acestor noțiuni, care au fost laitmotivele activității lui de o viață, de la primele lui manifestări și pînă ce și-a depus manuscrisul la Vatican. Apoi s-a ocupat de altele. Adică de Bălcescu, ceea ce în fond prelungea într-un fel tema din **Danton.** Se poate discuta calitatea și acoperirea lucrărilor lui din perioada de după război. **Un om între oameni** e mai puțin conjunctural decît pare, în tot cazul balastul conjunctural nu e covîrșitor, iar romanul, dacă facem abstracție de unele supralicitări, reprezintă un remarcabil efort epic, atingînd chiar, ca să mă exprim în limbajul autorului, citeva momente „substanțiale". Dar intelectualul lucid, gînditorul și omul activ, multiplu prezent în social, își încheiase menirea lăsînd posterității un manuscris sigilat („închis într-o sticlă și aruncat în mare").

Mi-e teamă însă că această posteritate nu e foarte dispusă să acorde **Doctrinei Substanței** creditul și atenția care fac ca o asemenea masivă carte să fie citită. Eu, ca vechi admirator al autorului, știam la ce mă pot aștepta și nu m-am înșelat ; m-am repezit la ea și am citit-o pe nerăsuflate. Dar am constatat că în rîndurile celor tineri se face simțit la adresa lui Camil Petrescu un refuz care nu ține de o optică nouă, de o perspectivă în care admirația mea pentru el ar reprezenta o opțiune vetustă. Nu, dimpotrivă. (In orice caz, cine citește **Doctrina Substanței** nu se poate să nu simtă că e incomparabil mai actuală, mai vie și mai incitantă decît cărțile „noilor filosofi" din Franța sau decît ce mai produc diverse alte „școli"). Refuzul prietenilor mei mai tineri se bazează pe argumentele adversarilor interbelici ai lui Camil Petrescu adică pe operele lui nereușite (a fost, într-adevăr, un autor inegal), neținînd seamă de cele bune sau nerecunoscîndu-le ca atare. De pildă, un prieten foarte inteligent și la care țin mult, cînd i-am vorbit recent de nerăbdarea mea de a citi **Doctrina Substanței,** s-a arătat mirat și mi-a declarat că nu poate face credit ca filosof autorului unui studiu despre Husserl ce nu depășește nivelul unei mediocre lucrări de seminar. Poate că așa este, amicul e mult mai competent decît mine, iar eu, mărturisesc, nu am recitit acest studiu, deși e reprodus la anexele volumului 2 al **Doctrinei,** cu care de fapt nu are nimic a face. De altfel în **Doctrina Substanței** Camil Petrescu se distanțează mult de Husserl. Oricum, sînt două lucrări distincte și nu are sens a transfera asupra uneia judecata privitoare la cealaltă. Dar asta nu e nimic. Mai rău e cu altă părere a prietenului meu, o părere literară, la care nu am replicat atunci căci nu vroiam să intru în dispută. Fiind vorba de o chestiune de interes literar nu e deplasat să-i replic aici. Spunea amicul meu că acel episod din **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război,** în care naratorul îi ține tinerei lui soții în patul conjugal o prelegere de istoria filosofiei, e cu totul idiot, un **kitsch** lamentabil, de cel mai prost gust. Aceasta a fost, în epocă, o părere cvasi-unanimă. Am comentat cîndva acest episod, găsindu-l dimpotrivă foarte reușit. Nu repet ce am scris atunci. Firește că acea „prelegere" nu putea avea (nu trebuia să aibă) decît, intenționat sau nu, un caracter de semi-parodie.

Camil Petrescu a fost ,cum remarcasem puțin mai înainte, un autor foarte inegal. A-l judeca după nereușitele lui, omițînd că e și autorul unor capodopere ca **Danton** și **Act venețian** (versiunea ultimă, în 3 acte) și a două romane de primă însemnătate în proza românească, fără a mai vorbi de strălucita lui activitate publicistică și culturală, este și injust și absurd. S-a făcut și se face încă atîta caz de **Mioara** ca de o piesă scandalos de slabă. Fără să fie, evident, o capodoperă, nu e deloc o piesă slabă și nu e lipsită de finețe. Mult mai slabă e, totuși, **Suflete tari,** care se bucură de bune aprecieri și care a însemnat la un moment dat singura izbîndă scenică a autorului. E interesant de reținut că autorul însuși notează într-un carnet intim, la 16 decembrie 1935 : „Deziluzia cruntă cu recitirea **Sufletelor tari.** (Dacă **ei** au avut dreptate totuși ?"). **(Note zilnice, 1927—1940.** Ed. C.R., Buc. 1975, p. 93). Relev detaliul acesta pentru a contraria imaginea acreditată a unui Camil Petrescu suferind de o hipertrofie a conștiinței de sine, încăpățînat și intratabil în susținerea propriilor erori. Era un lucid, dar un lucid de un tip special, mereu încordat de o perpetuă voință de luciditate, febril, un om pentru care cunoașterea e criteriu de acțiune iar voința o funcție a inteligenței.

AM AERUL de a evita să vorbesc despre subiectul anunțat în titlul acesor rînduri, **Doctrina Substanței**. Dar această doctrină a substanței e demult familiară cui îi e familiară opera și existența lui Camil Petrescu. Doctrina substanței există din plin în campaniile lui din „Săptămîna muncii intelectuale", în articolele din „Cetatea literară", „Revista vremii" „Cuvîntul liber", în activitatea lui gazetărească din tinerețe (la „Omul liber" al lui Jean Th. Florescu), în cronicile dramatice din ziarul „Argus", în parantezele explicative din piesele lui de teatru, în conferințele lui, în **Teze și antiteze,** în activitatea lui de redactor la „Revista Fundațiilor regale" și în acel text capital de filosofie a teatrului care e paragraful despre **Mioara** din **Addenda la Falsul tratat.** Această doctrină era constituită în mintea lui și se elabora în continuare, revărsîndu-se fulgurant sau desfășurat în afară cu fiece prilej, mult înainte de întîlnirea cu fenomenologia husserliană. Fenomenologia i-[...] dat la un moment dat impresia că c[...] ce gîndea el exista deja într-un sis[...] complet și recunoscut, și că lui nu-i [...] mine decît s-o preia ca atare și s[...] aplice în interpretările și lucrările lui. Studiul despre Husserl poate că nu depășește, ca lucrare expozitivă, nivelul unei lucrări oarecare de seminar, dar aplicarea fenomenologiei în interpretarea operei lui Proust, făcută prima oară de Camil Petrescu într-o vreme cînd critica europeană nu se gîndea în legătură cu Proust decît la Bergson, e un fapt de cultură mai mult decît notabil și e păcat că a lipsit ambiția sau ocazia de a face cunoscut în Franța textul respectiv **(Noua structură și opera lui Marcel Proust,** în **Teze și antiteze** — inițial o conferință). Ulterior Camil Petrescu s-a emancipat de tutela husserliană, încît în **Doctrina Substanței** vedem că din cei doi gînditori contemporani la care se referă totuși cu precădere, Bergson și Husserl, distanțîndu-se mult de amîndoi, îi recunoaște totuși celui dintîi o intuire mai adecvată a concretului, în pofida impasurilor în care-l duc dualismul și consecința lui, „căderea" în dialectică (în **Doctrina Substanței** „dialectica" e un viciu speculativ, în opunere cu „gîndirea concretă").

Spuneam la început că **Doctrina Substanței** e un antidot la lenea minții. Lenea minții e cu atît mai funestă cu cît se află la niveluri mai înalte și cu cît acestea îi conferă mai mult prestigiu și autoritate. Pentru Camil Petrescu **sistemele** filosofice, luate ca atare, fără examen, precum și apodicticitatea cu aplicație universală a postulatelor lor, nu sînt altceva decît forme consacrate de lene a minții. Efectele sînt abaterea de la linia **devolutivă** (cum o numește el) a

Filosofia substanțială a concretului

OPERA multor cărturari și scriitori români este străbătută de puternice filoane filosofice, de ceea ce Tudor Vianu numea solidaritatea valorilor, cultivarea mai multor specii de valori. Sînt totuși rare cazurile (și nu numai la noi) în care să se realizeze, la cele mai înalte cote intelectuale, echilibrul și echivalența calitativă a diferitelor forme de cultură. Este binecunoscut cazul lui Lucian Blaga dar mai puțin, pînă acum, cazul lui Camil Petrescu. Pentru acesta din urmă, ca și pentru Blaga dealtminteri, filosofia nu e cituși de puțin o preocupare marginală, un fel de **violon d'Ingre,** ci una serioasă, profundă, ca și aceea pentru dramă sau roman. Camil Petrescu și-a dorit întreaga operă, inclusiv cea publicistică și de pur jurnalism, ca un tot unitar, oricît de diverse și multiple ar fi componentele ei, iar principiul de coagulare și direcționare a acestui tot îl constituie filosofia. El a ținut la activitatea sa filosofică/științifică mai mult decît la oricare alta, tocmai în această direcție a întîmpinat cele mai mari dificultăți, multe provenind chiar din prețuirea incomprehensivă a scriitorului care trebuia ferit de „capcanele" filosofiei. Consemnează el însuși în „Nota preliminară" la **Doctrina substanței:** „climatul ucigător de vitreg în care s-a desfășurat această activitate, condițiile bestiale care mi s-au impus, dificultățile neverosimile pe care le-am întîmpinat", mergînd pînă la dilema dramatică — lucru sau moarte. Așa se explică și caracterul insuficient elaborat al lucrării rămase dealtfel neterminată.

Camil Petrescu a resimțit ca o nevoie imperioasă, pînă la obsesie, elaborarea unei filosofii proprii, originale, care să se constituie nu alături și paralel cu opera literară, ci ca o desăvîrșire a acesteia și, totodată, cheia supremă a înțelegerii ei. A muncit în acest sens cu disperare dar cu mari întreruperi și fără să se fi bucurat pînă la urmă de revizuirea textului, de redactarea definitivă pentru tipar și editarea prestigioasei lucrări. Cauzele au fost multiple, dar mai presus de toate se află neșansa de a nu i se fi recunoscut geniul și de a nu fi fost înțeles de timpuriu, decît parțial, fragmentar, apoi atacurile neloiale mergînd pînă la insultă, discreditare, — chiar din partea unor „confrați" scriitori care întrețineau în jurul său o atmosferă ostilă sau cel puțin incomunicativă și incomprehensivă (fără a ignora propria sa „contribuție" la menținerea ei). La toate acestea se adaugă condiția sa socială și materială dramatică. **Notele zilnice** sînt cutremurătoare din acest punct de vedere, îndeosebi prin două obsesii : a unor mari lipsuri bănești (care-l făceau mereu să trăiască în lipsuri, să nu-și poată plăti chiria pentru mizerabila sa locuință și obsesia sinuciderii care revine mereu. Abia în anii noștri i s-a asigurat lui Camil Petrescu o deplină recunoaștere. Exceptînd valorizarea scenică a dramelor sale, care n-a avut șansa de a fi întru totul satisfăcătoare, opera sa literară, inclusiv dramaturgia, se bucură de o largă editare, răspîndire și cunoaștere în straturi ale publicului cititor. Lipsea totuși ceva esențial din această benefică și necesară restituire : cunoașterea marii sale opere filosofice, rămasă în manuscris și din care doar „Manuscriptum" a publicat în 1983 și 1934 fragmente.

Și iată acum o inițiativă demnă de toată lauda : Editura Științifică și Enciclopedică — o mare instituție de cultură, căreia îi datorăm în ultimii ani multe din lecturile noastre de zile mari —, a încredințat lui Vasile Dem. Zamfirescu și Florica Ichim, cercetători inimoși și competenți, pregătirea unei ediții critice a acestei monumentale opere (redactor, un eminent cărturar și filosof — Dan Petre, tehnoredactor Angela Ilovan).. Cei doi autori ai ediției au avut de întîmpinat mari dificultăți deoarece autorul nu a întreprins niciodată revizuirea textului pentru tipar ; ei au trebuit să coroboreze textul de bază, uneori prea categoric și prea neargumentat, cu notații, adaosuri sau precizări ulterioare. Cele două volume cuprind, de aceea, pe lîngă textul de bază, numeroase adaosuri integrate în text, anexe rămase în manuscris, precum și studiul despre Husserl publicat în vol. III din **Istoria filosofiei moderne,** vol. III. La toate acestea se adaugă un amplu și lămuritor studiu introductiv semnat de Vasile Dem. Zamfirescu și un mare număr de note bine documentate, de elevată ținută științifică, unele din ele adevărate microstudii.

ÎN ce constă, așadar, **doctrina substanței,** noutatea și farmecul unei lucrări care are pentru întreaga operă a lui Camil Petrescu rolul pe care l-a avut pentru filosofia lui Lucian Blaga în **Despre conștiința filosofică** și **Eonul dogmatic?** Cunoașterea acestei lucrări aruncă o lumină nouă asupra întregii opere a lui Camil Petrescu.

Doctrina substanței este, în esență, **o ontologie a concretului,** analiza substanțială a semnificațiilor concrete. V. Dem. Zamfirescu apreciază pe drept cuvînt capitolul **Ontologia concretului** ca „unul din cele mai interesante și bogate în idei din întreaga lucrare...", susținînd că tocmai eșecul logismului și deformările impuse realității l-au determinat pe Camil Petrescu „să opteze hotărît pentru întoarcerea spre concret". Concretul este pentru el o totalitate ierarhic structurată, fără început și fără sfîrșit. În consens cu antilogismul concepției sale filosofice, dînd prioritate ontologicului , gînditorul român nu are obsesia unui început absolut, al unui punct arhimedic, de la care ar trebui să plece orice discurs filosofic ca de la o certitudine — un principiu-axiomă, considerat drept temei al deducțiilor transcendentale, definițiilor și construcțiilor categoriale. Sub raport epistemologic el precizează într-o **Anexă :** „Despre orice punct al concretului, se pot afirma, așadar, un număr infinit de adevăruri, toate perfect valabile, iar sforțările fenomenologiei și logicii hegeliene nu sînt decît un capitol al acestei omnivalențe științifice a concretului..." Tocmai de-aceea concretul se pretează la o analiză practic infinită dar și la o viziune unitară și se pot formula asupra lui un număr nelimitat de ipoteze. Foarte interesantă este din acest punct de vedere **critica cogito**-ului cartesian, în sensul că nu reușește, pînă la urmă, să deducă din el tocmai ceea ce și-a propus ; existența necesară a realității exterioare, iar la urmașii săi preferința pentru realitatea interioară, mai sigură, a făcut să se piardă contactul cu lumea necesară exterioară.

Pe un plan mai general, Camil Petrescu analizează critic metoda tradițională a științei și filosofiei care se iluzionează crezînd a parcurge drumul spre elementele cele mai simple și a reconstitui apoi totul pe temeiul lor. Filosofia substanțială a concretului pe care o propune nu acceptă astfel de puncte de sprijin indiscutabile — ca niște postulate fără garanție — situate — cum precizează Florica Ichim — în zona de indeterminare a experienței periferice.

SUBSTANȚEI"

gîndirii concrete și **evoluția in subspecie,** căderea în „dialectic", cu pierderea semnificațiilor și șanselor „substanțiale". De aceea, în **Doctrina Substanței** sînt foarte rare referirile pozitive la tezele clasice ale filosofiei : doar cîteva trimiteri la Hume sau Kant și abia mai multe, rareori fără rezerve critice, la Bergson și Husserl. Independența autorului față de marile repere ale filosofiei, atitudinea sa lucidă îl fac să nu cedeze nici o clipă ...lasurilor de sirenă ale speculativității și ...ci sintagmelor clișeizate cu care filo...fia clasică operează abstract, adică au...mat, întocmai cum matematica operează ...u funcții fără reprezentare ; „judecăți sintetice **a priori**", „lucru în sine", „idee" etc. Dar mai cu seamă nu cedează prejudecății filosofice prin care nici un sistem de gîndire nu poate porni decît de la un „punct arhimedic", de la o afirmație primă, incontestabilă și apodictică, obținută prin reducție și luată ca bază pentru deducția tezelor următoare. Camil Petrescu respinge ceea ce numește, peiorativ, „logismul", ca un tic filosofic care siluiește realul sau abate inteligența de la aprehendarea lui adecvată, concretă. Dau aici patru scurte citate din prima parte a **Doctrinei Substanței,** care arată libertatea cu care se situa Camil Petrescu față de toată tradiția filosofiei clasice : „...toată filozofia nu e decît un răspuns de 2500 de ani la denunțul istet al sofiștilor". **(Doctrina Substanței,** Buc. 1988, vol. I, p. 63). „După două mii cinci sute de ani de goană inutilă după certitudine, mi se pare necesar să ne întoarcem la întrebările și îndoielile sofiștilor, mai ales că relativismul proclamat de ei este reluat astăzi de știința cea mai sigură, de fizica modernă însăși". **(ibid.** p. 117) ; „Dialectica a împiedicat necontenit, prin obsesia absolutului și a purității, care dusese la nașterea ideilor, o analiză efectivă a realității necesare". **(ibid.** p. 135) ; „Idealul raționalismului, de a porni de la date clare și distincte, e irațional, fiindcă în concret nu sînt puncte clare și distincte, clare și distincte sînt numai abstracțiile, care sînt iraționale". **(ibid.** p. 103).

Respingînd prejudecata „punctului arhimedic", a startului apodictic și universal, care nu e decît iluzie sau tautologie, Camil Petrescu considera că filosofia își poate aborda obiectul plecînd de la o experiență cu valoare suficient de generală ca să poată fi socotită ca absolută, acest „absolut" nefiind așadar decît unul funcțional. Acest tip de experiență el îl numește „experiență apogetică", adică una cu maximum de deschidere și cuprins. Un exemplu perfect de atare experiență îl dă autorul în suita celor 179 momente semnificative ale descoperirii Americii **(ibid.** pp. 202—211).

CUNOAȘTEREA concretă se realizează pe coordonatele polul noosic/ polul realității necesare. Polul noosic implică așa numita vedere noosică. Contrar prejudecății anti-senzoriale și anti-somatice a filosofiilor clasice idealiste, vederea noosică nu înseamnă repudierea sau nesocotirea vederii propriu-zise, empiric senzoriale. Adevărul nu e nici ceea ce nu se vede, nici doar ceea ce se vede. Pentru Camil Petrescu, una din cele mai crase forme de lene a minții este lenea percepției, percepția neglijentă. Atenția și spiritul de observație obiectivă sînt condiții liminare ale inteligenței. (De remarcat că autorul nu recurge aproape niciodată la distincțiile post-kantiene între rațiune și intelect, și nici la termenul „spirit" cu care filosofia clasică rezolvă totul, ci numai la „inteligență" și „vedere noosică"). Vederea noosică e prelungirea percepției prin inteligență (ceea ce înseamnă și imaginație), realitățile invizibile nefiind mai puțin obiective decît cele vizibile.

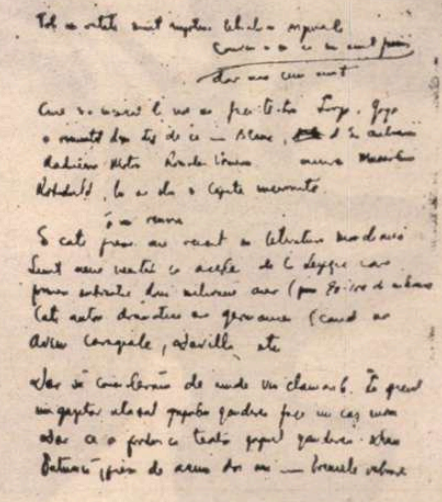
Dar ce e, în definitiv, substanța ? Ce e substanțialitatea ? Se vede bine că accepția termenului e fundamental diferită de cea a substanței spinoziene, care era **Natura naturans,** sau **Deus sive natura.** Camil spune, de pildă : „Teoretic, noi ne putem gîndi la viziunea unui Dumnezeu omnipotent și omniprezent și acest orizont îl vom numi orizont divin. El este un orizont lipsit de perspectivă, fiindcă totul e dat dintr-odată și nu dintr-un anume unghi de viziune. Condiția istorică e însă **perspectivată** și, în funcție de memorie, cunoașterea ei e succesivă. De aci, în afară de esența percepției necesității, «semnificația», care este reintegrarea unității izolate în concret și viziunea concretului însuși, care e substanța". **(ibid.**

p. 235). Așadar, în condiția spațio-temporalității, substanța este ceea ce are consistență și perenitate, dar nu ca un dat pur și simplu, ci ca o creație perpetuă. „Valoarea de substanță este organizarea momentelor de creație în funcție de eliberarea noosică, deci sînt momentele coordonate pe axa celor doi poli de organizare, și cantitatea de cunoaștere (care e structură substanțială pură, de unde se deduce forma aplicată) constituie **criteriul valorii.** Este criteriul judecății în structura substanței [...] Oswald Spengler, care ignora existența substanței, a făcut o teorie a ciclurilor culturale, care era foarte justă pentru gabaritul viziunii lui și care, sub acest gabarit, poate fi acceptată. Culturile într-adevăr se nasc, înfloresc și apoi pier, asemenea organismelor somatice. Nu însă și substanța". **(ibid.** vol 2, p. 47). Substanța, care e perpetuu creată și întreținută de creația substanțială, adică de geniul uman, e nepieritoare la scara istoriei umane, dar poate fi parțial sau local distrusă prin accident, sau prin trecerea degenerativă a substanțialului în dialectic. De aceea, doctrina substanței are un accent normativ și imperios. Există foarte decis imperativul eticei noocratice, o etică trans-individuală, pentru perpetuarea substanței. „Descoperirea Americii, descoperirea tiparului, descoperirea electricității, piramidele, **Iliada,** opera lui Shakespeare, opera lui Michelangelo sînt structuri concrete, pe cînd structurarea «teoretică» a lumii într-un sistem filozofic este o pseudo-structură, fiindcă e inadecvată" **(ibid.,** vol. I, p. 295).

După concepția substanțialistă, geniul nu trebuie să fie o excepție, omul de geniu nu e de o speță diferită, ci e tipul adevărat al omului normal. A nu fi geniu e o infirmitate. Dar, pe de altă parte, o mai mare atenție dată concretului și valorilor de substanță, ne-ar revela o mai mare cantitate de geniu pe lume decît sîntem dispuși să credem. Nu că am fi toți niște genii care ne ignorăm, nici că am putea deveni genii printr-un anumit exercițiu, dar potențialitatea genială e probabil mai mare decît s-ar părea. Foarte multe soluții geniale, intuiții, descoperiri, revelații, trec neobservate. E totuși posibilă detectarea și cultivarea **personalității,** valoare substanțială, noocrată, benefică și, în fond, creație în sine : „Personalitatea, care e tocmai depășirea subiectivității, își are farmecul imens tocmai în această uimitoare stăpînire de sine a conștiinței, care lasă creației o existență obiectivă. [...] Și farmecul ei, al personalității, e nespus, ea constituind o creație, personalitatea însăși, o creație de ordin secund, pe care o privim cu simpatie, căci e o sublimare a omenescului și dă un soi de stil suav, prezent și absent în același timp, indeterminabil, uneori trecînd din acest farmec și asupra defectelor înseși, care capătă valoare de umbre, sporind realitatea calităților". (vol. 2, p. 41).

Exaltarea intelectuală pe care i-o provoacă lectorului acest monument al inteligenței românești nu e scutită de umbra unei triste : improbabilitatea audienței internaționale. Dar măcar printre noi, va avea oare salutarul ecou pe care-l merită ?

Alexandru Paleologu



Pagină de ms. a lui Camil Petrescu

Un început trebuie să existe în orice discurs filosofic dar nu în sensul logic-abstract și ideal care procedează la siluirea realității, înghesuită într-un pat al lui Procust, ci în planul expunerii discursive, care poate începe de oriunde în cîmpul conceptului văzut ca prezență istorică. Tocmai implantarea noastră istorică în concret face iluzorie ideea unui început, logic marcat de certitudine. Oricum, începuturi absolut certe, „nelovite de ecuația de indeterminare" nu există și de aceea sistemele filosofice sau științifice alcătuite din adevăruri sau deducții certe sînt superflue. Camil Petrescu este de părere că trebuie schimbată radical perspectiva : să plecăm de la incertitudini nesemnificative sau de slabă semnificație și să înaintăm treptat și lucid spre semnificații (determinări) cît mai consistente. Deci drumul va fi acum nu de la cunoscut la necunoscut, ci de la o cunoaștere (încă) nesemnificativă spre o cunoaștere tot mai adîncă. Din acest punct de vedere, gînditorul român prețuiește și simțul comun care, oricît de precar și nesemnificativ, poate constitui uneori un bun punct de plecare. Refuzul unui principiu ca început absolut al discursului filosofic are drept consecință și un pluralism ontologic în sensul de pluricentrism : din orice punct concret se poate merge în toate adîncimile insondabile ale lumii concrete.

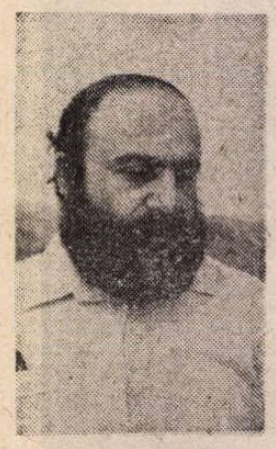
PE Camil Petrescu nu-l pot satisface extrapolările, exclusivismele absolutizante, fie ale empirismului senzualist, fie ale raționalismului logicist. Raționalismele de tip cartesian, de pildă, care folosesc rațiunea ca pîrghie de reconstituire a lumii eșuează în cele din urmă în diverse forme de idealism. Chiar conceptul de organicitate complexă, ce promitea mai mult în biologia modernă și în filosofiile vieții, a fost tot o „construcție a rațiunii... lipsită de atributul structural al concretului : unicitatea existențială". El apreciază filosofiile moderne după măsura în care au contribuit la prefigurarea filosofiei concretului. Din acest punct de vedere, Hegel este „cel care a desăvîrșit viziunea dialectică a concretului, dar filosofia lui dialectică este tocmai opusul substanței concretului. Cu alte cuvinte, Hegel a avut intuiția esențială a devenirii dialectice, dar nu i-a înțeles nici pe departe semnificația. Astfel logica dialectică este floarea extremă a gîndirii dialectice, verificată de evoluția dialectică a vieții din care s-a inspirat..." E locul să observăm că V. Dem. Zamfirescu a disociat cu grijă și finețe între înțelesul pe care-l dă Camil Petrescu noțiunii de dialectică și acela pe care-l are în filosofia materialist-dialectică pe care, la un moment dat, Camil Petrescu însuși pare a-l sesiza totuși ca depășire a dialecticii hegeliene. Oricum, sistemul pantologic al lui Hegel nu poate da seama de realitate în totalitatea ei, de „structura concretului și viața însăși în forma ei cea mai plină «istoria»..."

Propria sa filosofie a concretului, despre structura substanțială a devenirii concrete, a fost influențată de concepția bergsoniană asupra duratei și devenirii. Concretul filosofiei intuiției este însă refractar științei, cunoașterii în general, astfel că filosofia intuiției rămîne fără obiect. Nici intuiționismul fenomenologic, influențat de intuiționismul bergsonian, nu satisface exigențele de autenticitate și organicitate ale filosofiei substanțialiste despre concret. Husserl depășește elementarismul atomistic prin teoria esențelor și detașează conștiința de biologic, dar o absolutizează și o proiectează în domeniul fenomenologiei pure ; or, tocmai tentația purității l-a împiedicat să aibă „o viziune adecvată a structurii concretului". Idealismul subiectiv transcendental este apreciat ca „inoperant pentru istorie".

La Camil Petrescu concretul nu este nici o entitate abstractă ideală, nici o realitate senzorial empirică ; este **concretul substanțial** individual și general, calitativ și cantitativ, este concretul structurat și ierarhizat. Modul în care concepe totalitatea concretă îl ferește de capcanele absolutiste și dogmatice care trunchiază și blochează cunoașterea. „Cînd conștiința a fost absolutizată, cauzalitatea a putut fi socotită drept aparență și transcendentalizată — scrie el —, cînd voința a fost absolutizată, cunoașterea a devenit relativă iar cînd cauzalitatea fizică a fost absolutizată, conștiința a părut inutilă".

Desigur, numai aprofundarea metodei noocrate a substanțialității, ținînd seama de contradicțiile și multiplele întrebări și dificultăți ce-o asaltează, considerată ca **metodă** prin excelență a **experienței apogetice,** care transferă certitudinile din **ordinea logică** în cea a intuiției esențiale și acordă un credit superior **cunoașterii semnificațiilor,** ne poate da o înțelegere mai clară a filosofiei concretului ; după Camil Petrescu, numai orientarea structurală a direcțiilor istorice condiționate de necesitatea substanțială ne permite să ne situăm în plină istorie, în plenitudinea mijloacelor pe care omul le-a dobîndit. „Omnivalența existențială a concretului nu este aceea a unui organism rudimentar și omogen ci o organizare de maximă complexitate ce-și află maxima împlinire în istorie" unde „omul este o întîlnire a concretului lumii necesității cu concretul lumii cunoașterii și al libertății..." Aceasta înseamnă însă că din ontologia concretului ierarhizat substanțial decurg o filosofie a istoriei (ortogeneza și structura istoriei), teoria valorilor, teoria artei, noocrația și etica. De fapt toate acestea se referă la întruchipări superioare ale concretului — ontologia umană, socială, istorică și culturală. Analiza acestor probleme ar pune în lumină impactul profund al filosofiei substanțiale asupra întregii sale opere sau — altfel spus — unitatea substanțială a acesteia.

Al. Tănase



Bedros HORASANGIAN

O noapte ploioasă și dimineața după furtună

IS-A făcut rău, nu știe de ce, poate adunate, strînse laolaltă, mai multe motive, aproape că a leșinat, i s-au muiat picioarele, nici nu se mai putea ține bine drept, s-a sprijinit de un copac, noroc cu fata asta de lîngă el. „De ce nu mi-ați spus că nu vă simțiți bine... Eu mi-am dat seama că ceva nu e în ordine...", și pînă să-i spună el că are cortul în apropiere l-a și dus la hotel, sprijinindu-l, trăgîndu-l, nici nu și-ar fi închipuit că are atîta putere și doctoriile erau doar în cort, nu pleca niciodată fără strictul necesar, și ameteli, tocmai acum să pățească rușinea asta și privirile răutăcioase ale receptionerei, ce putea să fie el decît un tip agățat, dar dacă ei nu-i era rușine și scîrbă de mutrele unei alte femei de ce i-ar fi fost lui ?

Nici nu știa de hotelurile astea noi, coasta făcea o curbă largă și nu se vedeau de unde se așezase el și nici de la cherhana, l-a pus să ia niște pastile. „S-ar putea să fi făcut un puseu de tensiune...", stătea întins pe un pat, își scosese și pantofii, cum de era atît de tare fata asta ? și nu-i era frică să ducă în cameră un bărbat necunoscut ? doar s-au cunoscut la un chef, s-au plimbat și asta a fost tot, nici măcar n-a fost o chestie ca-n filme cînd eroii se privesc lung și după cinci minute lesină unul în brațele altuia, iubire la prima vedere, de parcă a citi o partitură este tot una cu a te atașa de un om, și-a revenit, și-a cerut scuze pentru penibilul spectacol oferit, ea a surîs și l-a mîngîiat pe mînă. „Nu-ți fă griji... Asta e meseria mea...". Hm ! Ce drac de meserie mai era și asta ? să cari bărbați în camere de hotel, uite cum gîndește că un porc în loc să fie recunoscător că ea s-a purtat frumos cu un bosorog ca el, dar așa e mai simplu să devii grosolan, bădăran și nesimțit decît gentil și bine crescut.

„Poate reușești să adormi puțin...", asta mai lipsea să și doarmă de parcă ar fi un copil neputincios și nu bărbat în toată firea, mai mare rușinea, au mai stat de vorbă, el în pat, sprijinindu-se de apărătoarea din burete de la capăt, stînd comod, ca într-un fotoliu. „Mi-aș aprinde o țigară...", a cerut cu jumătate de gură, cam neconvins dacă vrea sau nu o țigară. „Nici o țigară, nu e voie... Abia ți-ai revenit... Poate mîine... Mai vedem noi...", hm ! nici nu se cunosc bine și-și ia aere de protector, face pe sergentul major cu el, de unde naiba vine instinctul ăsta de dominator ? le vezi molcute și rușinoase, timide și prăpădite, solicitînd protecție și tandrețe și deodată hai ! gata ! te-au prins și fac din tine ce vor închipuie cine știe ce și să se sperie că m-am înecat...". „Ei s-or fi adunat în cherhana... Sînt destule camere acolo...", stăteau de vorbă și ascultau zgomotele de afară ce se înțeleteau, răpăitul ploii, furtună în toată regula și el se simțea bine, protejat, în cameră era cald și nici nu se gîndea că nu acolo e locul lui, camera lui, pînă în clipa cînd a fost fulgerat de un gînd. „Cortul ! Cortul meu !...".

Cum de a putut să uite, „Care cort ? Ce cort", a ridicat ea ochii spre el dulce și suavă nu ca o garofiță ci ușor neînțelegătoare, da de un' să știe ea de cort ? „Cortul meu... Eu stau într-un cort lîngă cherhana..." deja se dăduse jos din pat și se încălța. „Ce faci...". „Mă duc să văd ce e cu cortul meu...". „Ești nebun? Nu vezi ce este afară... Pe o vreme ca asta nici un cîine nu-l trimiți afară...". „Nu se poate ! Am toate lucrurile acolo! Și acte și bani...", nu că ar fi fost mare lucru, nici de bani sau obiecte, n-avea cine știe ce, dar actele ? și apoi, nici chiar așa să-și lase lucrușoarele lui, la care ținea, nu erau valoroase, niște vechituri, troace, ce mai, se atașase și se obisnuise cu ele, unele tot reparate și modificate de nici nu ți-ai fi dat seama cum arătau la început, altele cărate și plimbate prin atîtea campanii, prin munți, aparatul foto. „Parcă am înnebunit... Cum de am uitat de cort...". „Dar nici prin cap nu-mi trecea că stai la cort... De unde să știu eu că ești cu cortul... Nici nu m-am gîndit... Credeam că ești la unul din hotelurile astea... Sau te-a adus cineva cu mașina... Habar n-am... nu știu. Nu m-am gîndit... Ce faci ? Chiar vrei să pleci pe nebunia asta ?". „Da, nu se poate, iartă-mă... Îți mulțumesc pentru seară și doftoricească... Poate ne-om mai vedea la cherhana, eu mai stau cîteva zile...", „Vin cu tine, nu poți pleca pe furtuna asta... S-ar putea să ți se facă rău... De ce nu ai răbdare să se facă dimineață ?". „Dacă se desface ceva din cort se duc dracului toate lucrurile... Nu vezi ce furtună e afară ?... Nici nu l-am ancorat ca lumea... Nu mi-am închipuit că o să vină furtuna asta... Și ce caut eu aici... Locul meu era să fiu acolo... în cort...", deja era gata de plecare, ea nu știa ce să facă, se învîrtea prin cameră fără nici un rost.

„STAI așa, măcar să iau o umbrelă...". „Ce să facem cu o umbrelă pe vijelia asta... N-ai niște pungi mari de plastic ? Din alea pentru haine...", știa el ce știe, desfăcute ar fi putut să se înfășoare în ele, cum necum ar fi ajuns la cort, după cîteva clipe ea scotea victorioasă din șifonier două pungi, le-a sfîșiat imediat. „Ia-ți o căciuliță... Un batic, ceva, orice, să-ți pui pe cap...", începea să-și revină, lucid, devenea stăpîn pe situație, bărbat, parcă așa îi era dat, să se trezească din pumni, să ajungă în situații limite ca să se dezmeticească, să vadă bine ce are de făcut, ce naiba să vezi pe chioreala asta?, întuneric beznă și vîntul și ploaia care veneau ba dintr-o parte ba din cealaltă, fata de la recepție s-a bosumflat văzîndu-i din nou, era deranjată, a căscat, abia se mișca, trebuia să le deschidă ușa, de parcă o punea cineva să se culce, doar era de serviciu și cu asta basta, fiecare cu meseria lui, dacă nu-i place să se ducă în fabrică să vadă acolo cum e. „Nu vedeți că plouă ? Unde plecați pe vremea asta ? Nu-i vreme de plimbare...", a încercat ea să fie ironică. „Ne întoarcem imediat, am uitat niște lucruri...", i s-a răspuns cu o voce concesivă, de ce să pună paie pe foc, la ce bun să se certe cu fata de la recepție, nu era mai mare ca ea, poate ceva mai grasă, mai femeie și cu ochii făcuți, mijiți de somn, în uniformă albastră, talia strînsă, ba și corp frumos, au fotografiat-o bine, și repede și au rîs stringîndu-se unul în altul ieșind în ploaie „Îi dăm drumul...", „Hai, doamne ajută..", cu pași mari, aproape alergînd, încercînd să ocolească bălțile, încă era bine, acceptabil, mergeau pe asfalt și se orientau cît de cît pe aleile dintre hoteluri, aveau puncte de reper, dar ce o să facă pe potecă și fără lanternă, măcar de ar fi știut bine cum au venit, nu a prea dat importanță, dar cum era să fie atent dacă-i era rău ? ar trebui să se orienteze, singurul reper sigur era marea în dreapta, la naiba, să te orientezi pe furtună, o să vadă ei, „Pe aici am venit...", „Las' că știu eu drumul spre cherhana... Să-mi spui doar cam pe unde ai cortul...", deja se tutuiesc de parcă s-ar cunoaște de douăzecî de ani și nu doar de cîteva ore, așa-s copiii de azi, a dispărut orice urmă de respect pentru vîrstă și alea ale lui nu le spun pe numele mic prietenilor de familie ?, că-l simte din priviri pe Coco Jelescu cum o privește pe fii-sa, gata, deja nu mai e copil, poate trezi pofte și ăștia mai coptuși sînt cu ochii numai după pustoaice dar ce folos ? cine se uită la niște libidinoși și ei, mai bîrfesc sau aruncă vorbe cu două înțelesuri și apoi își înjură nevestele dacă gresesc cine știe ce mîncare sau descoperă vreun nasture lipsă la haină, tocmai înainte de a pleca la o nuntă. „Ți-e frig...". „Nu... Mai e mult ?", apa deja intrase în pantofi măcar în partea de sus să nu se ude. „O fi intrat apă în cort ?...". „Da, cred că da... Nu era pregătit pentru o astfel de furtună... Hai, atenție să nu aluneci...".

Ea avea în picioare niște pantofiori, de unde cizme de cauciuc la mare, în bocanci ar fi fost altceva, nu te doare capul, nici nu aluneci, totul vijîia în jurul lor, părăsiseră asfaltul și traversau cîmpul ce dădea în faleză la capătul lui, lîngă pădurea de pini era cortul lui, aerul rece îi făcuse bine, parcă nici nu mai simțea oboseala, nici frigul, brațul ei îl strîngea pe al lui. „Ai obosit...", „Nu...", „Mai e puțin...", era a doua oară în aceeași zi cînd își făcea curaj, de data asta nu mai era singur și temerile se puteau împărți la doi și apoi ce să facă el cu cortul ? dar dacă l-a luat vîntul ? norol, bălți, aproape că nici nu se mai uitau pe unde calcă, uzi la picioare, apa pătrundea pe sub plastic, fața lui, fața ei. „Ține bine de plastic să nu ți-l zboare...", două umbre în noapte, parcă ar fi fost doi hoți, dacă ar fi dat peste ei o patrulă cum naiba să se justifice? trebuie să fie prin apropiere, mai la dreapta, nu putea fi prea departe. „Au...", „Hai sus... Te-ai lovit ?... Alți pantofi nu aveai ?". „De unde să am... Alunec înfiorător...", fată-n față, plouă, a strîns-o la piept. „Hai să terminăm și cu cortul ăsta...", au mai bîjbîit puțin, „Uite-l !", au dat peste el, jumătate căzut, s-a strecurat înăuntru și a scotocit după lanternă, putea fi și mai rău, bine că nu-l luase vîntul sacul de dormit era ud, ce să strîngă ? Unde ? „Ce faci acolo ?" vocea ei „Termin imediat... Uite ia plasticul ăsta și du-te sub pomi pînă string lucrurile...".

A început să îngrămădească în rucsac tot ce era pe lîngă el, ce ghinion și cu furtuna asta, o rafală a împins marginea cortului și a dărîmat rucsacul. „Piiu! Fir-ai al naibii !", cum să nu te înfurii, să caute cu atenție să nu uite ceva în graba asta nebună, aproape gata, să se stringă cu o sfoară ca să stea plasticul pe el, a ieșit afară. „Monica, unde ești?", „Aici, mai ai mult ? M-a luat cu frig...", „Trebuie să-ți dau un pulovăr... Dar e ud... gata plecăm... Ține rucsacul ăsta, să string și cortul...", și în cîteva clipe a scos bețele și a făcut ghem cortul, cum o fi, l-o arunja el mai bine cînd o să se usuce, l-a legat cu o sfoară, gata, „Hai să mergem...", și a ridicat rucsacul pe spate, cortul în mîna stîngă și lanterna în dreapta, „Ține-te de brațul meu...", unde se ducea ? la hotel, unde să se ducă, poate ar fi fost mai bine la cherhana, era doar atît de aproape, dar ce să facă și ei la cherhana ? probabil se găseau adunați cu toții acolo claie peste grămadă, cheful continua, de ce să nu se continue și beau și fumau și dansau iar el nu avea nici o tragere de inimă pentru așa ceva, să reziste pînă la hotel, „Nu pot să te ajut? Dă-mi mie cortul...", „Tu fii atentă pe unde calci și lasă cortul în grija mea...", și parcă au mers mai repede de data asta, știau drumul, o să se termine cu bine la hotel unde era cald și furtuna nu le putea face nici un rău, ploaia continua dar vîntul se mai domolise, au ajuns și la capătul aleii pe asfalt, ce bine, altă viață, uzi la picioare dar cel puțin nu alunecau, să mai reziste zece douăsprezece minute, mereu încă puțin, un pușin care tot durează și el trage nădejde că o să fie bine, un adevărat calvar și cu furtuna asta, trecuse deja de ora trei cînd au urcat treptele de la intrarea hotelului, ușa era încuiată, iar o să facă mutre receptionera, și uitaseră de ea, au bătut încet, cioc ! cioc ! cioc ! a apărut și demoazela cu mutra ei acră, le-a descuiat ușa și-au cerut scuze și s-au strîmbat după ce ea s-a întors cu spatele și el s-a dus apoi la recepție asa ud leoarcă cum era să solicite o cameră, receptionera s-a uitat mirată dar nu a spus nimic „Aveți buletin ?", de ce să nu facă și ea nițel pe nebuna ? „Vi-l aduc puțin mai tîrziu... Să despachetez lucrurile, e vîrît cine știe pe unde...".

Iar trebuia să se justifice, să se milogească de parcă ăștia nu scapă o ocazie să te aibă la mînă cu ceva, să te simți obligat, dator, i-a dat o cameră la etajul doi, „Sîntem pe același culoar...", a zîmbit Monica, receptionera făcea pe îmbufnata, era deranjată, cum să ai chef de treabă la o astfel de oră, într-o noapte cu furtună cînd hotelul e aproape gol și sezonul pe sfîrșite și nici nimeni nu mai vine, ce tot vor și ăștia doi, ba vin, ba pleacă că și mai devreme tot ei au trezit-o, parcă nu se puteau duce în camera ei, n-ar fi fost nici primul nici ultimul bărbat care vine într-un hotel la mare în camera unei femei, pe cine voiau ei să păcălească, hm ! mai mare rîsul, știe ea ce știe și le cunoaște pe pustoaicele astea. „O să vă rog să-mi aduceți buletinul..." dacă e cetățean străin ? nu prea arată așa prăpădit cum e, da' poți să știi și lucrurile erau lăsate lîngă ușa de la intrare. „Du-te și adu un prosop sau un halat, ce găsești, să mă șterg puțin...", și el s-a întors la intrare să-și scoată cămașa și pantofii ca să nu ude peste tot și receptionera a încuiat ușa și i-a urat noapte bună zîmbind cu subînțeles și el i-a spus **du-te dracului** în gînd și a venit Monica alergînd cu trei prosoape și un pulovăr. „Șterge-te și încearcă să vezi dacă te încape... Pune ceva uscat pe tine...", și receptionera dispărea după o ușă și ei doi deja erau prieteni de cînd lumea, astfel de întîmplări te fac solidar cu cine nu te aștepți, te atașezi de un om fără prea multe cuvinte, s-a șters cît de cît și a tras pe el pulloverul, a scuturat cortul. „Las' că-l duc eu...", el a zîmbit cînd ea a vrut să ridice rucsacul că să-l ajute, i-a dat cortul ei să-l ducă „Vezi să nu te uzi... Să isprăvim cu țigănia asta de aici", „Hai... Nu-i nimic...", bine că nu vedea receptionera toată mizeria și lăcăraia ce-o lăsaseră în urma lor, el își scosese și pantofii, mergea în picioarele goale cu pantofii în mînă, ea se schimbase la repezeală, era în niște papuci albastri, au cărat toate lucrurile în camera repartizată, noua lui locuință, ușa era deschisă, probabil ea o uitase cînd se grăbise cu prosoapele, uf, ce bine te simți cînd ești la adăpost, a tras de ușa de la balcon și a aruncat cortul acolo, vuietul furtunii de afară, parcă începuse iar să șuiere, sau așa se auzea dinăuntru, i se părea doar, ce să facă mai întîi ? numai concediu nu era, să-și scoată lucrurile, din rucsac ? să se schimbe ? să se spele ? să se culce ?

Sculptură de ION IRIMESCU

Traian T. COȘOVEI

Pușca de vînătoare

Intr-o bună zi voi urca treptele podului
cu păpuși de cîrpă vopsită.
Intr-un halat de spital, cu pislarii de pe vremea
reformei.
voi deschide cufărul unde odată era arma de vînătoare
a tatălui meu ;
înfășurat în pînze de păianjen, îngropat pînă
la glezne
intr-un nor de praf auriu – cu o lanternă oarbă
voi privi culcușul în care s-a odihnit, voi privi
locul gol unde zăcea învelit în cîrpe
metalul ei subțire, fierbinte.

Prin țeava ei voi privi lumea și voi înțelege
cum au dispărut dinozaurii, –
prin minecile halatului meu ros voi privi cerul,
mă voi gîndi la soarta balenelor, la Hemingway,
la zgomotul celor vii de dedesubt.
Călcînd peste amintiri cu pislarii mei călduroși
de unul singur voi vorbi la trecut.

Dar urma aceea subțire și caldă va pluti printre noi,
ne va urmări zile și nopți, ne va hăitui
prin savane și stepe,
ne va alunga prin păduri nesfîrșite.

Intr-o zi voi urca în podul cu păpuși de cîrpă
și cufere putrezite.
Voi urca treptele cu forța, voi smulge lacătul ruginit,
voi sparge luminatoarele –
voi răscoli după o veche pușcă de vînătoare a
tatălui meu.
Zile întregi voi sta nemișcat cu obrazul
lipit de metalul ei fierbinte și transparent.
Zile întregi voi cobori printre cei vii
cu mîinile pline de sînge, din ceruri...

Viitorul trecut

Chioșcul fanfarei a ars toamna trecută, cazarma
de peste drum a fost chiar azi dezafectată ;
eu însumi mă întind în oglindă mai obosit după
atîtea evenimente.
Ceaiul se servește în cești tot mai subțiri, –
prin smaltul lor mi se văd venele albăstrui,
vene pulsînd în ritmul plînsetului și al scrîșnirii
dinților.

Gata, vinul s-a terminat, țigările sînt pe sfîrșite,
porumbeii mai rari
Copilului orb nu eu i-am dat cu cremă de ghete
pe haine ;
nu eu am lovit cu picioarele în ușa bătrînei de la
subsol,
i-am șterpelit doar scrisorile nedesfăcute.
Cu ele am hrănit o iarnă întreagă păsările negre
din parc,
cu ele a nins peste oraș
o iarnă întreagă și încă o iarnă.

Cu lampa de sudură mi-am ars fotografiile iubitei,
cu cenușa lor tandră mi-am vopsit fața
ca să vezi cît de rău pot să fiu, –
ca să vezi că nu las amprente și pete de sînge
pe lucruri.

Cu gheare de urs noaptea zgîrie la ferestre,
dar eu îmi aștept lecția de germană și ceaiul.
Cu labe moi de pisică dimineața calcă pe acoperișuri,
dar eu sînt un bătrîn care încă își așteaptă ceaiul.
Cu labe uriașe de cîrtiță viața mea
va săpa galerii pînă la tine.

Dar tu de mult nu mai aștepți ceaiul.
Dar eu de mult nu mai sînt.

Crudă poveste de dragoste

Soldatul de plumb de pe acoperiș este singur.
Îngerului de pe șosea îi este frig.
Eu mi-am cîștigat viața împingînd vagoneți pe linia
moartă,
descărcînd saci grei de cuvinte sub ferestrele tale.

În parcul municipal – după o iarnă și încă o iarnă –
îndrăgostiților le-au crescut părul și unghiile
nesfîrșite,
îmbrățișați, poartă și acum patine ușoare.
În restaurantul gării, în cazarma pompierilor
plutește același abur al respirației lor.
Din buzunarele întoarse, vîntul spulberă încă semințe
de mei.
Ah, ei n-au vrut decît să regăsească drumul spre
casă –
drumul șerpuitor dintre viață și moarte.
Soldatul de plumb de pe șosea este singur.
Îngerului de pe acoperiș îi este frig
(cripile îi sînt încurcate în șuvițe de păr
și frunze uscate).
Îmbrățișați, îndrăgostiții plutesc și acum
peste cazarma pompierilor, fluturã pe la geamuri...
Eu mi-am cîștigat viața tăind sare, descărcînd saci
din salinele lacrimilor tale –
alergînd cu buzunarele pline cu boabe de mei
printr-o pădure gînditoare de brațe.

Oh, ei n-au vrut decît să găsească drumul spre casă,
șerpuitorul drum dintre viață și moarte.

Sculptură de IULIA ONIȚA

Omul care scrie

Toată iarna am scris la povestea vieții mele,
la poemul pe care trebuia odată și odată să-l termin.
Într-o cafenea ieftină de cartier, pe acoperișul
fabricii de săpun –
ca un lăcătuș încovoiat, ca o brută de ceasornicar
am lucrat la el fără milă.
Afară ningea și eu îmi încălzeam mîinile la căldura lui.
Afară se întuneca și cuvintele îmi luminau
degetele și fața.

L-am scris pe coaja copacilor. A doua zi
am auzit de departe zgomotul sacadat al topoarelor –
de departe am simțit mirosul spirtului
și al focurilor de tabără.
L-am scris pe foșnetul ierbii. A doua zi
am auzit larma veselă a cosașilor – de departe
am simțit în nări mirosul cîmpului proaspăt arat.

Toată iarna am lucrat la povestea vieții mele.
Haide, mi-am zis, odată și odată va trebui să înfrunți
realitatea ;
odată și odată va trebui să te desparți de acest poem !

I l-am arătat omului care păzește rezervoarele cu apă
ale orașului
și acela mi-a spus că seamănă cu povestea vieții lui
I l-am arătat marelui mutilat de război și acela
a recunoscut că are chiar culoarea singelui său.

Haide, mi-am zis, cu poemul încheiat, cu ochii injectați,
cu otrava pe masă – vei putea acum și tu să te bucuri,
acum vei putea și tu
să adormi liniștit.

Prietenul l-a citit și a spus
că lui i s-a întîmplat un lucru îngrozitor,
că el nu l-a putut termina niciodată de teamă
ca lucrul acela să nu se repete.

Eu l-am terminat într-o singură zi
ca să nu mi se poată întîmpla nimic,
ca să pot trăi în sfîrșit de-acum fără el...

Astfel reîncepe noapte de noapte poemul.

TOT ea cu simțul înnăscut al femeilor pentru ce înseamnă realitate a pus punctul pe i. „Trebuie să te schimbi... Nu mai ai nimic uscat la tine ?...“. „Nu cred, ar trebui să caut...“. „Mă duc să-ți aduc ceva de la mine... Ia o pătură nu sta așa... Du-te și fă un duș fierbinte... O să răcești... Îți fac un ceai și să-ți dau un **Bayer**... Hai, gata, la treabă...“. ia te uită la ea cum comandă. „Bine, sînt cuminte... Te ascult...“. și atunci el i-a atins obrazul cu dosul palmei aranjîndu-i o șuviță de păr rebelă, ea a surîs ca un copil dar și ca femeie, cum să nu fie frumoasă viața în astfel de clipe, s-a dus la baie și a lăsat să curgă apa fierbinte și a făcut un duș, s-a șters cît a putut de bine, s-a înfofolit într-un prosop mare și s-a ascuns în pat, rîdea, era bine, a apărut și ea „Să-ți fie de bine... Înțelește-te să nu răcești...“, „Mulțumesc, ce faci acolo ?“. „Ceai, tu ce-ți închipuiai că e țuică fiartă... Încearcă un tricou de-al meu...“, ceva în dungi cam strîmt dar mergea, tot învîrtea un fierbător adus de ea probabil, el n-avea așa ceva în rucsac, femeile astea-s capabile de orice dacă-și pun în minte și vor cu tot dinadinsul, nu degeaba au tot rostogolit lumea înainte, dacă era doar cum îi tăia pe ei mintea de mult se alegea praful și pulberea și ea aștepta să dea apa în clocot și el stătea chircit în pat ca un pui de găină „Să-ți mai dau o pătură...“ „Dă-mi... ar merge parcă și o cafea...“, „Nici o cafea la ora asta... Domnu' să aibă răbdare pînă dimineața... Și așa nu mai este mult...“, oare cît o fi fost ora ?

Ce furtună nebună, mai picura încă, ce noroc a avut cu fata asta, altfel ar fi stat ca un prost și acum în cort, nu s-ar fi îndurat să-l desfacă, el e om de cort, nu de hotel dar nici aici nu e chiar rău, de unde să-i treacă prin cap să ia cu el cortul dublu, ăla de munte, nu sărăcia asta subțire, ușoară, pentru deltă, ce să țină un cort din ăsta la furtună, și ce furtună ! era bine sub atîtea cuverturi și cu tricoul de marinar pe el .Ia și prosopul ăsta și puneți-l pe cap...“, cum să nu te supui oricăror cazne cînd ai parte de atîta atenție, de ce oare n-a ieșit și fii-sa ca fata asta ? ar fi trebuit s-o crească altfel, el a încercat dar degeaba, influența maică-sii a fost mai puternică, au făcut alianță împotriva lui, acum deja e prea tîrziu, nu mai poate îndrepta nimic, ceaiul e gata, „Domnul este servit...“, și ea s-a așezat pe un fotoliu în dreptul lui, ceaiul era prea fierbinte, nu se putea bea, „Am uitat... Stai niței să mă duc s-aduc o lămîie... Și așa nu se poate bea... Vezi să nu-l verși și să te frigi...“, a dispărut din cameră înainte de a fi apucat să-i răspundă, lui nu-i venea să creadă ce se întîmplă, parcă visa, viața lui consumată cu patruzeci-șaizeci de kilometri la oră, trecea brusc la două sute, ca la marile raliuri de formula unu, a încercat să guste din ceai dar fata avusese dreptate, era prea fierbinte, ținea cana în mînă, ce bine, a stins lumina la veioză, a apăsat de mai multe ori, comutatorul nu funcționa bine, de afară se mai auzea un hîrîit, vîntul, poate motorul de la vreun compresor, ce importanță avea ora ? vîntul, da, încă era întuneric, nu se luminase afară cum credea el, încă era noapte, vijiia și capul lui nu doar vîntul, prea veniseră toate una după alta, aventura în larg, cheful, plimbarea pe țărmul mării, răul, amețeala, leșinul, furtuna, cortul și oboseala și mîncarea și alcoolul și nesomnul, se simțea protejat în noul lui cuib, nici nu era singur. „Hei ! Ce-i întunericul ăsta... Ce s-a întîmplat ? Ești aici ?“, „Da, iartă-mă, aprind lumina imediat...“, gata-gata să răstoarne cana de ceai căutînd comutatorul de la veioză, „Bună dimineața, conașu' cum se simte ?...“, „Bine...“, „Am adus lămîia,...“, și au început să bea ceaiul, ea se schimbase iar, avea haine mai groase, o cămașă de bumbac în carouri și un pulover prins pe mijloc cum îi plăcea și lui să și-l pună. „Tu nu-ți ștergi părul ?“. „L-am șters... Oarecum... Sînt obișnuită cu el ud, nu-ți fă griji... Nu răcesc eu cu una cu două...“, și-a aprins o țigară, „Domnu' nu are voie că este convalescent...“, ce să-i răspunzi ? taci, are dreptate, înghiți și asta, ar fi mers o țigară după atîtea întîmplări neașteptate, mai bine să se abțină doar cu cîteva ore înainte îi era rău, poate și de la țigări nu numai din pricina aventurii în mare sau a alcoolului, nici nu băuse prea mult, dar, dar, „Hai, povestește-mi cum a fost cu partida de înot în mare... Chiar atît de departe te-ai dus ? Să nu mai poți să te întorci... Păi ce, ești nebun, cum să stai atîta în apă ? Puteai să te înec, nu ?“

S-a așezat pe marginea patului și el a început să povestească și ea îl asculta docilă, fuma și el încerca să recompună aventura din cursul dimineții și afară furtuna parcă încetase, „E aproape ziuă... Nu mai e mult și o să se lumineze... și lui îi trecuse frigul și răul, nu-i era în nici un fel, era bine, un altfel de bine decît în mare și ea a stins lumina și a spus : „Stai puțin...“, și el și-a închipuit pentru o clipă că o să vină lîngă el în pat dar ea a fugit pe neașteptate iar din cameră și s-a întors repede avînd ceva în mînă, nu se deslușea bine, a aprins lumina. „Ce ai acolo ?“ „Gata, toată lumea la culcare... Eu am să stau aici ca să nu faci vreo prostie... Poate îți vine iar să te duci în larg... De data asta nu mai e voie... E tîrziu, copiii cuminți dorm la ora asta...“, și el a intrat în joc și i-a răspuns copilărindu-se că nu se culcă niciodată dacă nu e pupat și ea a venit lîngă el și l-a sărutat pe obraz și apoi s-a așezat în fotoliu și a întins picioarele pe un scaun lîngă patul lui, s-a învelit cu o pătură, „Ei, ce faci, n-ai adormit încă ?...“.

Nimic nu părea neverosimil din tot ce se întîmplă și nici cînd s-a trezit nu-i venea să creadă că e adevărat, parcă era un vis, o halucinație, ea dormea cu capul aplecat într-o parte și cu picioarele sprijinite de patul lui, cuvertura căzuse și el a învelit-o, i-a aranjat din nou șuvița de păr pe frunte, s-a dus să bea apă după ce și-a tras niște pantaloni pe el, mai mare rușinea să umble doar într-un tricou lîngă o necunoscută, realitatea părea incredibilă, și-a aprins o țigară și a continuat s-o privească, oare cine era fata asta ? și ce căuta lîngă el ? ce să-i explici, cui ? și fuma și era deja ziuă și furtuna se oprise dar cerul era înnourat, nici ploaie nu mai era, doar foamea începea să-l răzbată și era clar că n-o să facă în ziua asta, nici plajă, nici baie, o zi de vacanță ratată, o să stea mai mult prin casă, o să citească sau o să fumeze căscînd gura la mare, la plajă, la cerul înnorat, să-și usuce rufele, să-și pună în ordine lucrurile și cortul sau o să se plimbe cu fata asta de care cu o noapte în urmă nici nu știa că există, stătea și fuma privind-o în tăcere.

(Fragmente din romanul **În larg**)

Teatru

LA TEATRUL ȚĂNDĂRICĂ :

„Steaua lui Arlecchino“

DUPĂ **Matca** de Marin Sorescu, debut la Studioul Institutului și **Cartea cu jucării** după Arghezi, realizat la Teatrul Țăndărică, **Steaua lui Arlecchino** e al treilea spectacol al tinerei regizoare Mona Chirilă. Este o incursiune inedită în lumea commediei dell'arte în care celebrele personaje Pantalone, Brighella, Isabella, Dottore, Celio, Colombina, Capitano sînt păpuși, iar Arlecchino este interpretat de o actriță. Scenariul elaborat de Mona Chirilă oferă un pretext mai facil, dar agreabil pentru joc. Eroii, prinși în mrejele dragostei, ies din ritmul existenței lor obișnuite, trăiesc felurite aventuri, prilej pentru autorii reprezentației de a ridiculiza tare de comportament ca zgircenia, fanfaronada, lăcomia, superficialitatea și prostia. Spectacolul comic al păpușilor cucerește și încîntă. Travaliul regizoarei cu actorii-păpușari a fost inventiv, vădind fantezie. Ioana Stoica și Florentina Tănase oferă un recital admirabil, animă cu vervă și haz măștile colorate ale commediei dell'arte, își modelează reliefat glasurile, însuflețesc cu dezinvoltură și farmec personajele. Se și detașează, comentînd cu ironie fină, împreună cu eroii întruchipați, rolurile încredințate. În acest demers, Mona Chirilă a avut în scenograful F. Pârvulescu un aliat. Păpușile sînt tehnic bine concepute, mobile și expresive plastic. Decorul transparent este o soluție bună. El naște noi gaguri și permite urmărirea acțiunii și în interioare. Prezența lui Arlecchino, văzut ca un fel de Guliver printre minusculele figurine, a fost rezolvată, mai puțin inspirat de regizoare. Replica actriței Simona Măicănescu de la Teatrul Mic în această originală ipostază a fost greoaie și confuză uneori. Evoluția sa, fără grație și suplețe, dezechilibrează armonia mizanscenei. Trăsături importante ale lui Arlecchino ca poezia, candoarea, aplecarea spre vis sînt aici pierdute. Distribuirea acestei interprete, altfel de talent, în rol nu a fost o bună alegere. Ambianța muzicală lirică a montării aparține Doinei Rotaru.

După un debut evaziv în lumea păpușilor și a marionetelor cu spectacolul **Cartea cu jucării**, Mona Chirilă afirmă cu reprezentația de față vocație și disponibilități creatoare pentru acest gen de teatru. Modul revelabil cum a îndrumat actorii-păpușari în **Steaua lui Arlecchino** pledează neîndoios să continue a-și exersa fantezia regizorală în acest domeniu artistic.

Remarcăm vernisajul expoziției **Păpuși din... culori** aparținînd pictorului Costin Neamțu, care a însoțit adecvat premiera spectacolului.

Ludmila Patlanjoglu

Cenaclul de dramaturgie

■ La a doua ședință a Cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul“, un valoros colectiv al Teatrului Giulești, călăuzit regizoral de **Tudor Mărăscu**, a citit în chip remarcabil noua comedie satirică a lui Tudor Popescu, **Inovația secolului.**

În cadrul însuflețitelor discuții, în care majoritatea vorbitorilor au apreciat călduros lucrarea, au luat cuvîntul: Margareta Bărbuță, Horia Deleanu, Vlad Andrei Orheianu, Constantin Radu Maria, Rodica Mandache, Ion Cringuleanu, Aurelia Boriga, Dinu Grigorescu, Paul Cornel Chitic, Valentin Silvestru, Victor Parhon, Laurențiu Ulici, Paul Everac, Tudor Mărăscu, Ion Cristoiu, Paul Tutungiu.

Jubilee

■ **Fata din Andros** de Terențiu, spectacol al Teatrului Național „I.L. Caragiale“, realizat de regizorul Grigore Gonța, cu muzică de Corneliu Cezar, a ajuns la a 500-a reprezentație.

Hotel „Zodia gemenilor“ de Valentin Munteanu, a împlinit, la Teatrul Giulești, 400 de spectacole.

Musicalul **Mitică Popescu** după Camil Petrescu s-a jucat pînă acum, la Teatrul Mic, de 350 de ori. Iar **Bărbatul și femeile** de Leonid Zorin, de 150 de ori (la Teatrul Foarte Mic).

Theodor MĂNESCU :

„Avem un public avizat“

— Theodor Mănescu, credeți că vă aflați într-un moment bun al creației dv.? Se înscriu cele mai recente piese, pe care presupun că le-ați elaborat, în aceeași arie cunoscută din trilogia „Politica“? Ce credeți că aduce nou dramaturgia dv. în contextul contemporan al acestui tip de literatură?

— Trei întrebări, deloc simple. Dar e dreptul dv. La prima, răspunsul e că nu știu. Aș spune doar că termenului *creație* îl prefer pe acela de *muncă*, muncă scriitoricească. E greu pentru un scriitor să știe dacă are sau nu talent, chemare, vocație, dacă are sau nu acces la „inefabil“ etc. Peste a doua întrebare, deocamdată sar. A treia întrebare atinge o problemă generală. Raportul dintre „nou“ și „vechi“ îmi spune ceva doar dacă se suprapune aceluia dintre valoare și nonvaloare. În artă, în literatură, și presupun că și la asta v-ați gîndit, tendința, cel puțin tendința trebuie să fie, cred, spre profesionism. Și ceea ce îi caracterizează pe profesioniști este, cred, înainte de orice, controlul textului, în funcție de natura și de posibilitățile niciodată închise ale sistemului de semne înăuntrul căruia acționează. Tocmai de aceea, dacă în întrebarea dv. e vorba și despre *tehnici* noi, problema devine mai interesantă. Mai ales că revine în discuție nu o dată, în cîte o publicație culturală, uneori chiar cu vivacitate, alteori nu neapărat explicit, ci mai mult în surdină. Dacă ne gîndim, de pildă, la specificul teatrului, nu putem ignora că și teatrul pe direcțiile lui principale, nu e niciodată cum a fost. Shakespeare a scris ca Sofocle? Cehov și Ibsen ca Shakespeare sau ca Schiller? Camus ca Racine, Everac ca Delavrancea, Mazilu ca I. L. Caragiale? Nu cred. Toate artele și-au înnoit mereu tehnicile, de ce n-ar fi făcut-o, de ce n-ar face-o și teatrul? Din această perpetuă înnoire rezultă și splendida-i unitate în diversitate. Să nu mă certați, nu uit nici că „tehnicile“ trebuie racordate fondului etc. Eu cred că avem și un public avizat care prizează, de pildă, tehnicile montajului textual, colajul ca sursă a dramaticului. Sau care, cel puțin de la Caragiale încoace, realizează că informația și manipularea informației sînt nervul intrigii. Dar, chiar și în acest context, nu sînt eu în măsură să apreciez dacă dramaturgia mea aduce sau nu ceva nou. Critica teatrală a răspuns și pînă acum la această întrebare.

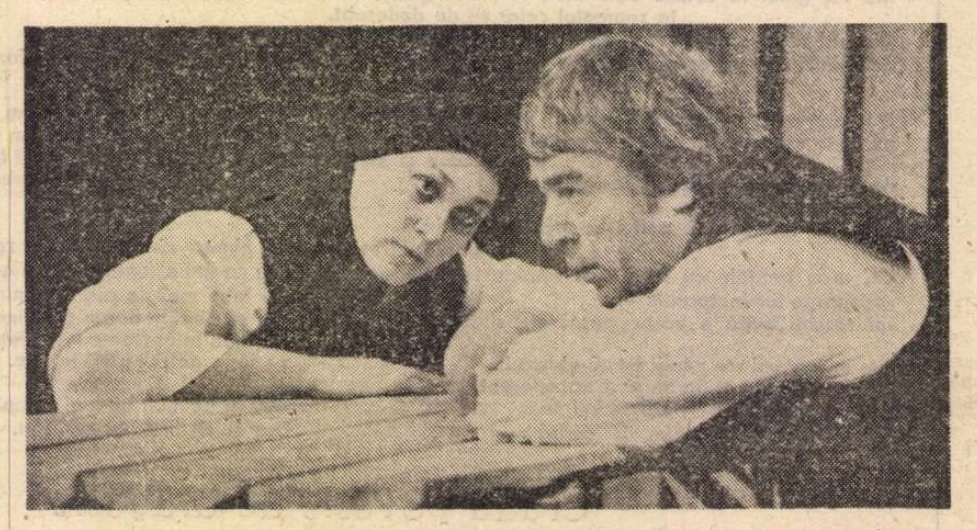
Ca să răspund și la a doua întrebare, vă informez că am scris o piesă nouă, *Persoane particulare* sau *Taifas lîngă o rulotă*. Am definit-o nici dramă, nici comedie, ci studiu după natură. În cîteva dintre piesele mele anterioare, și aș aminti aici *Noaptea pe asfalt* și trilogia *Politica*, am încercat să înfățișez cîte ceva din atitudinea morală a celor care s-au angajat total în susținerea unei cauze, asumîndu-și și riscurile. De data aceasta, dintr-o perspectivă complementară, personajele mele sînt oameni oarecare, anonimi, mai mult recrutați decît voluntari în lupta vieții, dar nu mai puțin îndreptățiți la bine, la fericire, la adevăr, nu mai puțin îndreptățiți să fie ei înșiși.

Vă este, desigur, cunoscută colaborarea mea cu Teatrul Mic. *Politica*, scrisă la cererea conducerii acestui teatru, a necesitat o activitate comună care a durat mai bine de șase ani, cu ecoul știut. Nu e de mirare, așadar, că am încredințat și această nouă scriere tot Teatrului Mic. Am întîlnit în scriitorul Dinu Săraru pe acel director de teatru care se bate pentru textul în care crede, produce argumente de recunoscută competență și nu obosește pînă nu-l vede pe scenă. Mi-a acordat, în ultimii doi ani, cîteva convorbiri în legătură cu noua mea piesă, inclusiv în timpul unei călătorii pe care am făcut-o împreună, ca delegați ai Uniunii Scriitorilor, în noiembrie trecut, prin Anglia, astfel că și definitivarea ei a cerut cîteva variante. Am ținut seama și de recomandările unor critici de teatru pe al căror profesionalism mă bizui. Sper să fie posibil ca și această piesă să vadă luminile rampei, în premieră absolută, de data asta pe scena din Sărindar, mai ales că și în acest caz sînt realizabile o regie și o distribuție ideale.

— Ce alte piese noi își așteaptă debutul editorial sau lansarea pe scenă?

— Despre proiecte și despre „șantier“ nu sînt obișnuit să vorbesc. Poate că îmi veți oferi posibilitatea unei noi convorbiri cînd și dacă vor fi scrise. La Baia Mare are loc o premieră cu o piesă la care țin, *Excursia*, și sînt convins că regizorul Ion Ieremia, al cărui profesionalism îl cunosc, văzîndu-i cîteva spectacole de referință la Teatrul Național din Timișoara, a realizat și acum un spectacol important.

Liana Cojocaru



Năpasta de I.L. Caragiale la Teatrul Național din Tg. Mureș. Regia, Dan Alexandrescu. În imagine : Mihaela Rădescu (Anca) și Ion Fiscuteanu (Dragomir)

Cartea

Comicul, oglinda și Albă ca Zăpada

ÎNTRE autorii dramatici de azi, Tudor Popescu a fost întîlnit pe scena teatrelor mai des decît în librării. După selecția a opt comedii tipărite la Editura „Cartea Românească“, în 1983, sub titlul **Jolly-Joker**, autorul publică acum, la „Eminescu“, în colecția „Teatru comentat“, volumul **Milionarul sărac.** Sînt incluse aici șapte piese, unele declarat comice, altele propunînd o formulă comic-dramatică sau parabolică. Renumele dramaturgului constă, de mai mulți ani, în literatura sa comică. După prozele aparținînd unei literaturi de aventuri, atrăgătoare, Tudor Popescu apare în teatrul românesc, pe la jumătatea deceniului trecut, într-un mod impresionant prin numărul mare al pieselor oferite scenei și succesul care îl urmărește, cu pauze, de atunci pînă astăzi. Evident, preocuparea pentru literatura destinată scenei, este anterioară „botezului“ său pe scenă ca autor dramatic. Prudența critică („să mai vedem“) i-a remarcat debutul, iar teatrele s-au simțit atrase irezistibil de modul comic accesibil pe care piesele sale, cu subiecte și probleme ale lumii noastre de azi, îl ilustrează direct, cu bună credință în starea de așteptare a spectatorului.

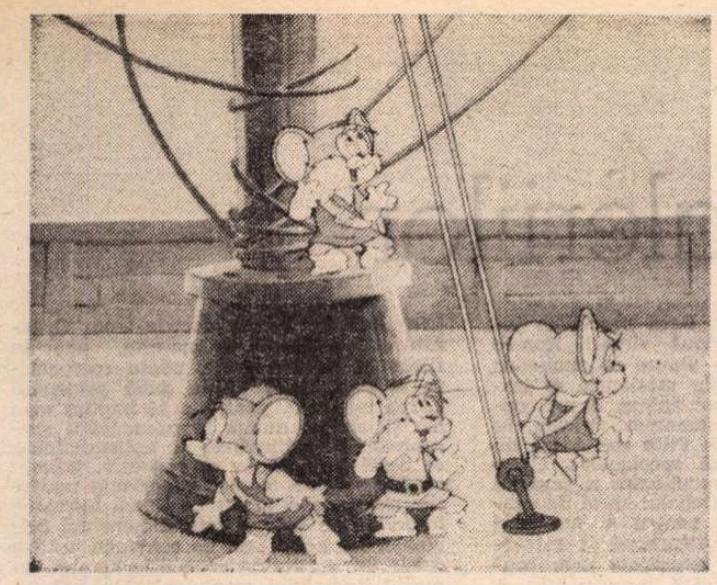
Cumpăna comicului și a dramaticului este evidentă în această antologie care stă, totuși, sub un titlu de comedie : **Milionarul sărac.** Tudor Popescu, precum alți comediografi, evoluează nu numai în registrul comicului ci și în acela al dramaticului. În ambele însă schimbul de idei este frecvent, iar propunerea dilemelor etice și, în general, de conștiință se face pe deplin sesizabilă. Dramaturgul este interesat, de pildă, în **Milionarul sărac, Un suflet romantic, Casa nebunului** sau **Dulcea ipocrizie a bărbatului matur,** de strategiile comicului. **Milionarul sărac** este, în volum, piesa comică prin excelență. Tema „hoțului furat“ apare tratată printr-o tehnică a suspansului, familiară autorului, care o exersase în prozele sale polițiste. Doi hoți dau iama în apartamentul unei familii și în bunurile lor agonisite ilegal. Apariția unui vecin, la curent cu inventarul locuinței, pasionat să dea o mînă de ajutor Miliției, provoacă o reacție comică în lanțul care-l va imobiliza, în final, pe păgubașul-hoț. Un trio masculin — în **Un suflet romantic** — erodat de „microbul“ fotbalului, într-o casă de odihnă, este stupefiat de apariția excentricei Ghighi, violentînd obiceiurile locului. Dramaturgul trece de stratul facil al unui comic de situație pentru a ajunge la o probă a adevărului, la care îi supune pe eroii săi. Ghighi vrea să trăiască o viață trepidantă, vrea dovezi carnale de iubire, în sensul că îl provoacă pe Laurențiu să-și taie o mînă ca să-i dea dovada supremă de afecțiune. Acesta îi comunică, mazilian : „Ca să-ți tai o mînă trebuie să ai o situație materială foarte bună“. În paralel cu mania fotbalistică a celor trei, devoratoare pînă la abrutizare, se dezvoltă credibil relația romantică a lui Tudor cu banala funcționară care este Ghighi.

Formula comicului, la Tudor Popescu, este veritabilă în funcție de puterea de focalizare umană presupusă de „oglinda“ pe care o așează în fața personajelor sale. Lecția de etică, de umanism pe care o „predă“ orice comediograf, are, aici, calitatea unei terapeutici **sui generis.** Poate supăra prin adevărul revelat, sau poate provoca reacții mai dure. „Oglinda“ devine un lucru de preț, în **Casa nebunului,** de pildă, unde are forma unei statuete. Piesa, construită printr-una din cele mai interesante forme dramatice ale autorului, denotă structura unei psihodrame drapată de o procedură a comicului de situație : doi hoți pătrund în „Casa nebunului“ (= a teatrului) și sînt surprinși de noua identitate pe care o capătă, în final, Tudor și Vistrian, doi actori retrași aici pentru a menține nealterat focul sacru al Thaliei. Din punct de vedere comic **Milionarul sărac** și **Casa nebunului** constituie un valoros binom dramaturgic care revelă posibilitățile comice, de construcție dar și de formulă, ale autorului.

Nici în drame precum **Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă, Uneori liliacul înflorește spre toamnă, Băiatul cu floarea,** inflexiunile comicului, ale satirei nu lipsesc. Expresie a unei pilduitoare dorințe de a anihila deviațiile existențiale de la „drumul drept“, aceste piese ale lui Tudor Popescu prevăd comicului sarcina de susținere accesibilă a problematicului uman. Fie că e vorba de probleme de producție **(Uneori liliacul...)** sau de dificilul proces al reeducării **(Băiatul cu floarea),** temele morale ale dramaturgiei sale atrag prin sinceritatea cu care sînt expuse, limbajul dramatic reflectînd atît aspectul colocvial cît și cel situațional. Uneori, insistența autorului, prin limbaj sau tipuri de personaje, dă senzația unui romantism cu parfum desuet atunci cînd întîmplări care survin brusc demonstrează, „la vedere“, ideea dramatică.

Ceea ce se reține, din această antologie de „teatru comentat“ — care ar fi putut fi mai bine îngrijită editorial și chiar mai cuprinzătoare — este **plăcerea** de a scrie pentru teatru. Nu e un fapt de neglijat. Tudor Popescu, în comediografia românească actuală, impune printr-un comic neostentativ ca problematică dar atașant prin sensibilitatea și francheța conținute de o formă dramatică reprezentabilă lesne. Idealul moral, care în basm este Albă ca Zăpada, îl urmărește statornic pe dramaturg. Piesele sale, cel mai adesea, nu cad, artistic, în păcatul „lecției de dirigență“. Formulele comice de azi nu-l mai acreditează de mult căci „sufletul romantic“ al omului contemporan se arată sub măștile diverse ale adaptării în cursul unui tumultuos proces al devenirii umanului. Pentru autorul comic autentic direcționarea procedurilor satirice, ironice și comice, către fața nealterată a umanismului este proba „oglinzii“ și aflarea idealului moral. Tudor Popescu interesează prin aceste netrucate ipostaze ale probei. Bonomia sa are forță de seducție pentru public și îl singularizează între autorii noștri dramatici. După Teodor Mazilu și Ion Băieșu, Dumitru Solomon sau Aurel Baranga, scrisul comic al lui Tudor Popescu produce în teatrul românesc de azi impresia atractivă a unei simplități substanțiale. Încrezător în posibilitățile de regenerare și autoreglare ale umanismului, Tudor Popescu scrie teatru cu conștiința că Albă ca Zăpada reprezintă un ideal moral ce trebuie mereu căutat.

Marian Popescu



O surpriză plăcută : Uimitoarele aventuri ale mușchetarilor, **de Victor Antonescu**

Un retorism al sincerității : Puștiul **(producție a studiourilor chineze).**

Filmele vacanței

ÎN materie de film pentru copii, succesul de public spune totul. Un film pentru copii cu săli reci, dar cu succes de critică, ar fi un ridicol nonsens. Sala de copii, temperatura unui public care nu știe să mintă sau să-și ascundă reflex reacțiile în sfera unei politeți convenționale, oferă, în acest caz, „diagnosticul critic" cel mai precis cu putință. Cronicarului nu-i mai rămîne decît să transcrie încîntarea sălii arhipline în fața lungmetrajului autohton de animație, **Uimitoarele aventuri ale mușchetarilor,** reunind episoadele unui serial realizat în timp (în jur de patru ani) de un profesionist încercat al studioului „Animafilm" : Victor Antonescu (folosind, la sudura episoadelor între ele, un ingenios pretext „textualist" : personajele își comentează propria poveste, ba chiar jură „să respecte scenariul fotogramă cu fotogramă"). O parodie animalieră a „Mușchetarilor" lui Dumas în linie (la propriu și la figurat) disneyană. Descoperi, în acest context o mulțime de lucruri care explică priza filmului la micii spectatori. Descoperi o construcție mobilă axată pe un principiu clasic al filmului pentru copii în general și al celui de animație în special : „nici un moment de plictiseală !". Descoperi personaje familiare din mitologia celei de-a 8-a arte (șoriceii vulnerabili, dar invincibili, pisoii cu ochi fosforescenți și proiecte de agresiune falimentare, dulăii de o demnitate și greoaie și plină de greutate) pe traiectorii parțial inedite. Descoperi savuroase gag-uri, de pildă cele conturînd o drăgălășenie pe dos : un șoricel lăfăindu-se în somn tocmai în ghearele unei pisici, sau un pisoi adormind în postul de pază sub dulcea dezmierdare a unui șoricel. Descoperi, în bună măsură, umorul, dezinvoltura, inventivitatea, caracteristice, prin definiție, acestui tip de desen animat (un exemplu : în ochii măriți de poftă ai pisoiului, șoricelul se va proiecta sub formă de salam tăiat prompt și cochet felii-felii de ghilotina pleoapelor). Descoperi anacronisme, amuzante, chiar dacă deja-văzute : o luminare „de 25 de wați", o capcană „cu piese japoneze" etc. Descoperi și umor la nivelul cuvîntului (Gasconia devine Castronia sau Bastonia, Milady — Miaulady, Richelieu — Michelieu, mișcare — mușcare) sau al replicii („Vedea-te-aș mănușă !", „Mă transfer la păsări de curte !"). Descoperi, în Michelieu hohotind malefic, glasul lui Dem Rădulescu, alături de alte voci (Rodica Tapalagă, Mariana Mihuț, Anda Călugăreanu, Brîndușa Zaițа-Silvestru, Mihai Mălaimare, Virgil Ogășanu, Alexandru Arșinel) sonorizînd cuceritor filmul. Descoperi, pe generic o serie de nume cărora li se datorează, într-un fel sau altul, senzația finală de spontaneitate (Mariana Iordan — imaginea, Sonia Georgescu — montajul, Erica Nemescu — sunetul, Ludmila Patlanjoglu — redactorul filmului, și nu în ultimul rînd echipa de animatori : Valentin Baciu, Anca Dumitru, Valentin Eliseu, Florin Săceanu, Mihai Șurubaru, Virgil Toader) nume care, conform unei „nedreptăți tradiționale", rămîn de obicei în umbră atunci cînd e vorba de filmele de animație scurte.

În fine, **Uimitoarele aventuri ale mușchetarilor** îi cuceresc pe copii nu atît pentru că ar fi uimitoare și nici pentru că ar fi ale mușchetarilor, ci prin aderența inspirată la cîteva din „imperativele" filmului pentru copii : afecțiunea, bucuria, zburdălnicia, dar și sugestia unor nuclee de substanță dramatică (de pildă acuzația nedreaptă planînd asupra unor personaje lipsite de apărare), o întreagă strategie dramaturgică menită să dea satisfacție unei trăsături, zic specialiștii, definitorii pentru „psihologia copilului" : simțul profund al dreptății, alianța instinctivă cu cel slab.

FIREȘTE, drama autentică nu intră în spiritul sau în logica unui tărîm al jocului, al continuei metamorfoze, al eternei „reversibilități" — cum este desenul animat. O altă premieră a vacanței, **Puștiul,** a reprezentat genul dificil al filmului „serios" de actualitate pentru copii (dar nu numai). De o sobrietate strict supravegheată, cu destul de îndepărtate ecouri melo, de o luciditate la granița cruzimii în expunerea „adevărului despre oameni" pentru uzul preșcolarilor, **Puștiul** reflectă și el, într-o oarecare măsură, preocupările, tonusul actual al unei cinematografii (cea chineză) de un interes spectaculos-ascendent pe piața internațională (ex. **Ursul de aur, Berlin '88 pentru Sorgul roșu).**

O probă de curaj elocventă este chiar alegerea subiectului : un tată își abandonează copilul (și nu o dată, ci de două ori — prima dată pe un tren, a doua oară pe un vapor — și nu orice fel de copil, ci un copil orb !). Trecînd peste supralicitarea elementului senzațional, e remarcabilă capacitatea filmului de a atinge, chiar și cu prețul unui anume retorism — dar un retorism al sincerității — probleme de viață capitale : o maladie incurabilă, o sărăcie irezolvabilă, o singurătate, o neiubire). Și, pornind de la asemenea premise „triste dar adevărate", performanța unui film stenic și generos. (Ca și personajul micuțului orb, consolînd-o pe fata amărîtă din pricina lui, cîntîndu-i „ca o ciocîrlie și ca un cuc în timpul arăturilor", demonstrîndu-i că e un băiețel deștept „care o să cîștige singur bani cînd o să fie mare", ca să conchidă altruist-pragmatic : „Acum ești fericită ?"). Întregul film mizează pe superioritatea morală a unui puști de 6 ani față de o lume... Un dialog trăgîndu-și uneori seva din fascinante adîncuri : „Cînd a murit bunica, el (tatăl denaturat-n.n.) a adus lemne din pădure și i-a făcut coșciugul. Mama a spus : va fi un tată bun..."

Cu siguranță, dacă un copil a văzut și a înțeles, într-o vacanță de primăvară, aventurile **Mușchetarilor** și ale **Puștiului,** se poate spune, fără a exagera prea mult, că el a crescut... spectator mare.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Misterioasa condiție

■ CARE-i punctul în care filmul de artă se desparte de filmul de consum ? Dar componența imponderabilă în lipsa căreia unicatul decade în serie, timbrul original în imitație, participarea în frivolitate ? Întrebări la care am găsit mereu cîte un răspuns, dar el mi-a scăpat de fiecare dată, după ce părea că-i singurul posibil. Adevărul ? austeritatea ? gravitatea ? — cred că toate acestea, dacă sînt înțelese în accepția din artă, nu din viață ; căci există filme fără gravitate care întrunesc atributele artei (să ne gîndim la comedia mută sau la neorealismul italian), dar și filme foarte austere sau foarte adevărate care nu-s, totuși, de artă. Încît, pînă la urmă, se ajunge la concluzia că misterioasa condiție nu ține de film, ci de intensitatea nașterii lui ; nu de suferința personajelor, ci de aceea a creatorului, de temperatura la care a fost topită viața prin retortele acestuia.

Cred că, adoptînd acest criteriu, mă apropiu de subiect. Iată, privesc un film cu Gene Hackman, actor pe care-l știu mai mult decît apt ca să poată participa la un efort artistic. Joacă rolul unui oțelar de pe Coasta de Vest, care intră simbolic în vîrsta de mijloc prin sărbătorirea, la care asistăm, a cincizeci de ani ; în barul cu pricina cunoaște o tînără ospătăriță care-l seduce ; își părăsește familia, deși una din fiice este în pragul căsătoriei ; după nuntă, rămîne singur în urma alaiului și smulge din marile jerbe cîteva flori, cu care se îndepărtează. Final neorealist, și totuși... Poveste necomercială, dar ce folos ? Filmul se numește **De două ori în viață** (Bud Yorkin, 1984) și are calitatea de a excela de la un capăt la altul în secvențe care ar vrea să pară improvizații, dacă n-ar fi de fapt căznite, false, afectate. Fugind de melodramă, refuzîndu-și chiar satisfacția unui happy end, Gene Hackman și ai lui nu par preocupați decît să complice cumva schema precară a scenariului, să completeze cu gesturi vorbirea săracă a personajelor, să mascheze prin mișcări spontane artificialitatea situațiilor. Am mai observat și în alte filme hollywoodiene această falsă autenticitate, acest mod voit degajat de a mima veselia, mirarea, mînia, emoția. Este, oare, — îți vine să te întrebi — un subterfugiu făcut să acopere lipsa adevăratei trăiri sau (mai greu de crezut) este oglindirea fidelă a unei realități psihologice ? În acest moment, cînd privesc ecranul, puțin mai contează, pentru că filmul de consum a reușit să desfigureze cu atîta măiestrie realitatea, încît nici nu-ți mai vine să crezi că pot exista altfel de oameni, în afara acestor fantoșe de celuloid (cărora, ești sigur, le-ar plăcea mult filmul, dacă s-ar vedea ele însele în calitate de spectatori...).

Romulus Rusan

Radio t. v.

Sfîrșit de săptămînă

■ Ultima ediție din **La sfîrșit de săptămînă** (redactori Ileana Vlad și Tudor Vornicu) a captat, grație sumarului variat și interesant, atenția unor diverse categorii de telespectatori : muzică ușoară și populară, desene animate, reportaje, sport, fragmente din spectacole de balet. Regretul, singurul regret, este că aceste numere trec cu o prea mare repeziciune pe micul ecran. Ne-am oprit la rubrica intitulată **Comori ale artei plastice românești** (realizator Ruxandra Garofeanu) care a urmărit motivul primăverii în pictura lui Andreescu, Grigorescu, Pallady. Un dens eseu critic, pornind de la splendide tablouri a căror penetrantă forță de sugestie a trecut dincolo de imaginea cinematografică spre inimile, spre mințile noastre. Tradiția și actualitatea artelor plastice din țara noastră se cer, în continuare, valorificate în cicluri t.v. beneficiind de un generos spațiu de emisie, astfel încît un important și prestigios sector al culturii naționale să devină bine cunoscut în cercuri cît mai largi ale opiniei publice. Aceeași sugestie și în legătură cu artele spectacolului ce îmbracă la noi forme de mare originalitate. Tot **La sfîrșit de săptămînă** am urmărit tele-recitalul Luciei Mureșan, în care universul citorva poeme argheziene a fost descifrat cu sensibilitate și distincție intelectuală.

■ Din mijlocul unei primăveri cam iernatice, gîndul redactorilor radio-t.v., și nu numai al lor, se îndreaptă spre luminoasa căldură a viitorului sezon estival. **Caleidoscop social-cetățenesc** de simbătă (redactor Maria Repede) s-a interesat, astfel, la fața locului de noutățile din sectorul edilitar, al dotărilor și amenajărilor hoteliere, al comerțului, asistenței medicale, de proiectele diferitelor instituții de cultură din Constanța și împrejurimi. O emisiune de informații alert construită, slujindu-și eficient scopurile propuse.

■ La ultima **Fonotecă de aur,** cîteva înregistrări de mare forță expresivă ale lui George Calboreanu : Eminescu, Coșbuc și, bineînțeles, Ștefan din **Apus de soare** (spectacol radiofonic realizat în 1954, regia artistică Constantin Moruzan), rol în care, după aprecierile Cellei Delavrancea, actorul a urmărit să reliefeze deopotrivă grandoarea și omenia personajului.

■ Mîine seară, televiziunea inaugurează un nou ciclu de emisiuni : **Cabinet de perfecționare profesională,** realizat în colaborare cu Ministerul Educației și Învățămîntului. Tema inaugurală, **Adaptarea permanentă la nou a personalului muncitor,** va fi urmată, în continuare, de **Modelul de organizare a procesului de perfecționare în cadrul unei unități, Forme și metode de perfecționare a muncitorilor.** Adresîndu-se tuturor categoriilor de oameni ai muncii, emisiunile vor reflecta și vor sprijini formele de perfecționare profesională, prilejuind, în același timp, un eficient schimb de experiență pentru specialiștii din diferite domenii de activitate.

Ioana Mălin

Secvențe

O prioritate mondială

● Se împlinesc 90 de ani de cînd, la București, profesorul Gh. Marinescu își înscria pentru totdeauna numele pe prima filă a unui nou capitol din istoria de-abia născutului cinematograf, utilizînd **pentru prima dată în lume** inovația lui Lumière în domeniul cercetării științifice medicale. Colaborator apropiat, la Paris, al lui Jules Etienne Marey, celebrul inventator al „puștii fotografice" și al „chronofotografiei" — veritabile bunici ale cinematografului —, un deceniu mai tîrziu, tînărul savant român reîntors în patrie și-a continuat investigațiile. Studiind cu ajutorul chronofotografiei tulburările mersului, ale mimicii și ale gesticii în bolile nervoase, el a înțeles dintr-odată că-și putea moderniza și deci ameliora tehnica cercetării grație „cutiei" lui Lumière căreia i-a intuit extraordinarele latențe, inclusiv posibilitatea „surprinderii unor fapte care altfel ar fi scăpat pentru totdeauna ochiului". Întîmplarea a vrut ca aparatul de filmat cumpărat la București de Marinescu în urma unui anunț apărut în ziarul „L'Indépendance Roumanie" să fie unul și același cu cel minuit de Paul Menu cu un an în urmă, în 1897, pentru înregistrarea pe peliculă a celor dintîi „vederi românești". (Lansată încă din 1965, de către regretatul critic și istoriografiei filmice naționale Ion Cantacuzino, ca seducătoare ipoteză a unei simbolice **continuități,** ideea s-a văzut confirmată în 1973 printr-o senzațională descoperire datorată unei echipe de reporteri ai Televiziunii.)

Așadar, înarmată cu aparatul lui Menu, în vara lui 1898, o echipă de specialiști ai clinicii de neurologie de la Spitalul Pantelimon (printre ei s-a numărat și C. Parhon) realizau, sub conducerea profesorului Marinescu, primul film științific medical din lume, **Tulburările mersului în hemiplegia organică.** Conform metodei de lucru a lui Marey, pacienții au fost puși să defileze prin fața unui fundal negru, patologia bolii urmînd a fi studiată ulterior pe baza **cinematogramelor,** cum numise specialistul român fotogramele, cu un termen ce astăzi ne apare de o uluitoare modernitate. Pînă în 1901, avea să apară o amplă suită de pelicule științifice — **Un caz de hemiplegie isterică vindecată prin sugestie hipnotică** (1899), **Tulburările mersului în ataxia locomotrice progresivă** (1900), **Paralizia pseudo-hipertrofică** (1901) etc., imaginile aparținînd lui Constantin Popescu.

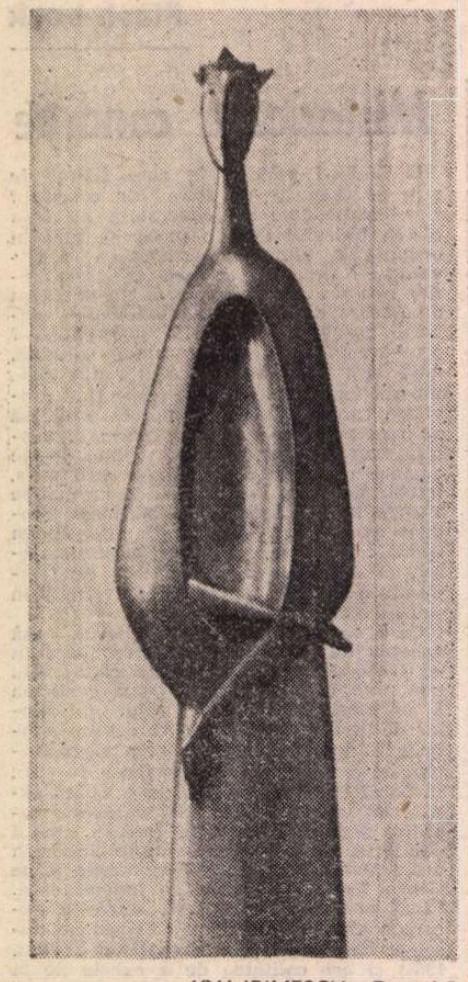
Dincolo de asumarea unei priorități românești în evoluția mondială a cinematografului, prin inaugurarea filmului de cercetare științifică, Gh. Marinescu a pus și bazele unei adevărate școli naționale de cercetare medicală prin imagini. În 1899, la București, Al. I. Bolintineanu susținea o teză de doctorat în care un întreg capitol, **Studiul cinematografie,** consemna rezultatele investigațiilor filmice. Pe urmele lor aveau să pășească Ioan Athanasiu, citat de enciclopedii pentru brevetarea unor tehnici experimentale în domeniul microcinematografierii, Constantin Levaditti — autor în 1910, la Paris, a documentarului **Mecanismul fagocitozei,** comandat de Institut Pasteur — Al. Obregia, Dem. Paulian, Aurel Babeș și alții.

Din „gadget"-ul destul de rudimentar care era încă la acea oră, cinematograful se convertise, datorită intuiției românului Gh. Marinescu, într-un prețios auxiliar al medicinei.

Manuela Cernat

Plastică

Jurnalul galeriilor



ION IRIMESCU : **Domniță**

„Dalles"

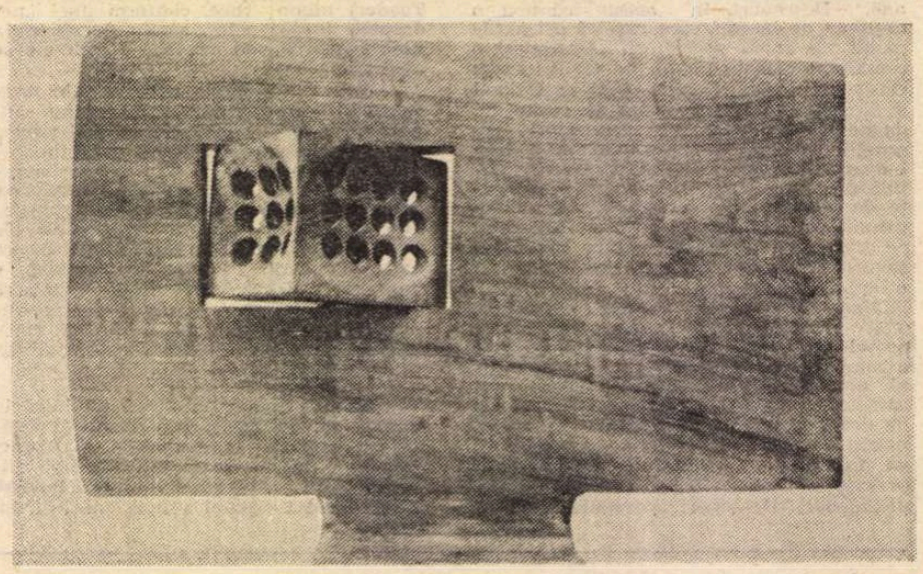
● EXPOZIȚIA intitulată **Sculptura românească contemporană** se dovedește un ciudat compendiu, realizat cu piese cunoscute în general și poate nu totdeauna semnificative pentru stadiul actual al preocupărilor de atelier. Sentiment la care contribuie și prezența unor artiști dispăruți — Eftimie Bîrleanu, Iulia Onița — care nu reușesc să compenseze absența unor tineri sau chiar maturi, în plină afirmare, participanți incontestabili la relieful sculpturii noastre de astăzi. Oricum, o privire parțial de ansamblu — lipsesc multe nume din alte centre artistice ale țării — confirmă ideea unei mutații de concepție și calitate, prin raportare la perioade nu mult mai depărtate decît un deceniu. Recuperarea structurilor arhetipale, regăsirea unor surse arhaice sau re-crearea lor, voința de concept și un anumit ceremonial al investiturii cu semnificații care depășesc imediatul formei, oferită doar ca semn și punct de sprijin pentru o hermeneutică a condiției omului, un patos al expresiei și aspirația spre un nou clasicism, de esență și nu doar alveolar par să devină preocupări preponderente și criterii. Interesantă în această situație ni se pare coabitarea dintre forma congruentă și într-un fel figurativă, chiar în absența obsesivului analogon, și abstracția gîndirii generatoare, în sensul depășirii imediatului și informației tautologice. Semnificativ în acest sens ni s-a părut chiar grupajul central, în care masivul semn ancestral semnat de **Ovidiu Maitec**, aeratul simbol solar al lui **Gh. Iliescu-Călinești**, metalul subtil înnobilat cu efigii din sculptura lui **Virgil Mihăescu**, inegalabilul portret al poetului Nichita Stănescu, datorat lui **Paul Vasilescu**, recuperarea istorică datorată lui **Neculai Pădurariu**, studiul după antic al lui **Vasile Gorduz**, „Brâncoveanul" lui **Vlad Ciobanu** și compoziția lui **R. Pervolovici** oferă setul de repere necesare înțelegerii sensului în care se dezvoltă sculptura noastră contemporană. Lor trebuie să li se adauge, pentru o circumscriere corectă și relevantă, alternanțele de semne, portrete simbolice și forme expresive în afara anecdoticii, propuse de o serie de nume reunite sub estetica unui gen proxim indiferent la cronologii și generații. Dialogul dintre maestrul **Ion Irimescu** și noul clasicism propus de **Mihai Buculei** sau **Gabriel Popian**, în scara unei actualități transistorice, cel dintre **Horia Flămîndu** sau **Mircea Spătaru**, cu reliefuri aduse la stadiul obiectului ritual, și un **Grigore Minea** sau **Dinu Rădulescu** ni se par a oferi cheia înțelegerii de substanță a sculpturii ca dialogul formei cu vocație de semn și spațiul receptacul. Cu atît mai mult cu cît alte personalități distinct reliefate se aliniază acestei tendințe, într-un fel de serie deschisă, aptă să încorporeze, să prelucreze și să comenteze nu doar efectele unei tradiții locale, ci și perspectiva istorică amplă propusă de timpul nostru, fără pierderea identității. **Ion Iancuț, Florentin Tănăsescu, Manuela Siclodi, Claudiu Filimon, Darie Dup, Cristian Pentelescu, Liviu Rusu, Iorgos Illiopolos, Constantin Popovici, Mircea Popescu, Victoria Zidaru** și **Rolando Negoiță** fac parte din acest eșalon, extinzînd pe orizontala tensiunilor un remarcabil spirit de sondaj expresiv, cu rezultate ce vor marca pe termen lung ecloziunea produsă în acest moment, efect al efortului împlinit într-un admirabil consens al acțiunii.

„Orizont"

■ SALA de jos, rezervată „Atelierului 35", ne relevă personalitatea unui pictor de un interes aparte prin sintaxa și morfologia ritualului pe care îl oficiază, ca un gest soteric, la hotarul dintre două lumi, două tensiuni și două stilistici : **Dragoș Filip.** Lectura expoziției se poate realiza, urmînd divergent sugestiile etalării, după două trasee, rezultatul putînd închide cercul provizoriu al concluziilor de acum sau, dimpotrivă, deschizîndu-l prin însăși dialectica seriei lineare. Adică, dacă pornim de la cele două piese centrale de mari dimensiuni, variante iconice deplin stăpînite ale parabolei omului ca ființă divină, spre desenele pregătitoare, avem revelația unui continuu imprevizibil, recuperarea stilisticii bizantine ca mască pentru un acut strigăt existențial contemporan constituind doar o ipostază, fără perspectiva instalării rutinei și autopastișei. Dacă procedăm invers, atunci cele două situații iconice limită, încărcate de semne și simboluri ce depășesc legendele mesianice și iconografia canonică, pot apărea drept concluzii apodictice și summum. Oricum, în acest moment Dragoș Filip realizează nu atît un tur de forță spectaculos, cît o metodică și lucidă recuperare a tradiției ce depășește convenționalul secol de producție „modernă", pentru a descoperi ceea ce este actual, atemporal și universal într-o tensiune expediată prin consens în spațiul osificării iremediabile. A recupera, actualizînd, descendența autohtonă bizantină, oferind un punct de plecare simultan cu aventura ineditului iconic ni se pare a repune în discuție, de data aceasta cu argumente picturale și nu doar teoretice, esența unui stil ce părea pierdut, sau neproductiv. Poate că avem în față și un gest polemic, sau provocator, ceea ce se dovedește un factor pozitiv, fie doar ca simplu cîmp de recul, pentru că incită și oferă perspective pasionante oricărei inteligențe plastice. Cert este însă faptul că artistul aduce o înțelegere a fenomenului din interiorul conceptual specific și că reușește să găsească sigle, chei și echivalențe ce se aliniază celor mai noi tendințe formative. Totul pe fondul unei solide picturalități, cu includerea desenului și a culorii în subtile organizări aparent ieratice, de o dramatică tensiune omenească, în numele și în apărarea ființei și a devenirii ei.

■ În aceeași galerie, la parter, cuplul **Viorela** și **Vintilă Mihăescu** oferă rezultatele unui travaliu „în echipă", dar și cîmpurile de energie personale, transferate în iconografii distincte. Sinteza demersurilor se structurează în piesa centrală de mari dimensiuni, fără îndoială proiectul unei tapiserii — cei doi sînt notorii ca autori de piese parietale în diferite materiale și tehnici — în care ne place să vedem o posibilă geneză, o cosmogonie plasată sub semnul antropocentrismului cu ecouri darwin-iene. Organizarea nebuloasei în materie, apoi în ființe logic structurate, poate compulsate în compoziție prea după principiul „Arca lui Noe", pentru a se împlini prin om și, simbol dublu, în porumbelul speranțelor post-diluviene și antirăzboinice, se desfășoară cursiv și expresiv, promovînd o viziune în care experiența tapiseriei moderne — Picart Le Doux, Lurçat — intervine pe fondul unor dimensiuni originale. De acest fapt ne convinge grafica celor doi, explorînd zone diferite sub raportul limbajului emoțional și al morfologiei, întîlnindu-se într-un punct comun al structurării întregului formă-culoare. Peisajele Viorelei Mihăescu sînt notații plasate sub semnul unui teluric citadin de nuanță catastrofică în maniera celebrului cuplu Monsú-Deziderio, cu o gravitate tonală ce acuză atmosfera ușor terifiantă, metafizică, lipsită de prezența umană dar supradimensionînd reperele arhitecturii prin tehnica absorbției spațiale. Modalitatea tratării cromatice, cu efecte atent elaborate și urmărite sub raportul acordului în gamă, atestă un profesionalism de certă calitate și siguranța traseului idee-gest. Peisajul natural se organizează în falii, un fel de plăci tectonice de suprafață, logic articulate dar într-un echilibru precar, gata să se rupă cu efecte seismice planetare. Prin contrast, grafica lui Vintilă Mihăescu apare mai elaborată, cu finețe de geometrii caligrafiate, din intersectarea și compunerea cărora se nasc apariții hibride, compulsări emblematice din care nu lipsește umbra unui Bracelli, sau cea mai naturist-fantastă a lui Leonardo. Cîinele pare să fie o siglă investită cu virtuți simbolice polivalente, și în general regnul animal sau forma aspirînd spre abstracție determină repertoriul artistului. Aceeași acuratețe desăvîrșită a tehnicii marchează grafica de o concentrată simbolică, astfel încît cuplul Viorela și Vintilă Mihăescu realizează o expoziție de certă ținută artistică.

Virgil Mocanu



OVIDIU MAITEC : **Structură**

MUZICA

Iosif Sava: „1001 audiții"

CUNOSCUTUL și deosebit de activul critic muzical Iosif Sava dă la iveală, din cînd în cînd, volume ce adună fișe, conspecte, eseuri — după cum recunoaște chiar el, alcătuite de-a lungul anilor — avînd ca scop, ca și emisiunile radiofonice pe care le realizează, obiective educativ-informaționale. Cele șapte părți ale noului său volum poartă titlurile **Iluminări, Repere, Versiuni interpretative, Credo-uri, Comentarii, Ctitori** și **Puncte de contact,** neconstituindu-se însă, așa cum ne așteptam, în prezentări ce însoțesc sau pregătesc audițiile muzicale, ci adresîndu-se cititorului foarte avizat, punînd probleme deosebit de interesante, de natură estetică, filosofică sau istorică. Premisa desfășurărilor : muzica este o problemă ! Și primul ajutor la care apelează autorul, în această demonstrație, îl constituie lucrările filosofice ale lui Ion Pascadi. Din estetica zilelor noastre, autorul mai apelează la **Conceptul de stil,** aparținînd lui Guido Morpugno Tagliabue, definind frumosul, arta, naturalismul, conținutul, forma. Este prezent, în acest context, Gheorghe Stroia, cu lucrarea **Estetică și militantism.** Toate argumentele pornesc de la sau ajung la muzică, teoriile fiind raportate la lucrări muzicale celebre, gînduri ale compozitorilor din toate timpurile. Felul cum o face autorul ține însă de o anume măiestrie, în privința cununării artei sunetelor cu celelalte arte și cu știința, cartea fiind extrem de atrăgătoare la lectură și contribuind, indiscutabil, la realizarea istoricului deziderat al oamenilor de bine, privind „eliberarea și emanciparea prin cultură".

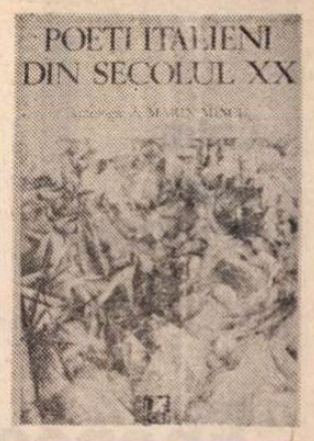
Marxismul și estetica, un capitol la fel de important al cărții, așează în fruntea demersului intenționat cartea lui Ștefan Morawski, lămurind determinismul istoric complex, unitatea continuității cu discontinuitatea și probleme ale asimilării critice. În capitolul **Nikolai Hartmann și specificitatea muzicii** se fac considerații ce urmăresc prezența sentimentelor în muzica lui Bach, apoi două moduri de a gusta muzica, necesitățile sensibilității dramatice. Regăsim aici probleme ce-l frămîntă, de mulți ani, pe Iosif Sava și a căror rezolvare o urmărește, cu asiduitate, prin tot ce întreprinde. Sînt reținute, în paginile cărții, și declarații care ne introduc în laboratorul intim de lucru al autorului, unde regăsim stilul său pasionat închinat descoperirilor. De un interes special e, după părerea mea, capitolul **Prime pagini din cercetarea estetică românească,** ce conține date despre Simion Bărnuțiu, „primul autor român al unui curs sistematic de estetică", și despre Constantin Dimitrescu-Iași, autorul primei teze românești de doctorat pe un subiect de estetică. În altă parte, sînt propuse spre discuție teza eclectismului lui Ceaikovski, susținută de Vladimir Stasov, și cea a capacității muzicii de a avea puterea să picteze sonor, după cum afirma Aleksandr Serov, cu peste o sută de ani în urmă.

Prometeu de Skriabin, **Egmont** de Beethoven, **Eroica enesciană** sînt numite izvoare ale înflăcăratelor declarații componistice ale autorilor, cu predilecție dăruiți spiritului eroic. Alături, în secțiunea **Repere** a cărții, se înscriu caracteristici ale familiilor celebre de muzicieni, purtînd numele Gabrielli, Scarlatti, Couperin, Bach, Stamitz, Mozart. Un subiect care îi pasionează, deopotrivă, pe compozitori și muzicologi, **Motivul BACH,** este tratat cu atenția cuvenită. Pe o linie cunoscută din emfsiunile radiofonice realizate de Iosif Sava pînă acum se situează dezbaterile din capitolele **Debuturi componistice,** referitoare la Orlando di Lasso, Monteverdi, Vivaldi, Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Verdi, Brahms, Ceaikovski, Puccini, Ravel, Stravinski, Enescu și **Opusuri finale,** prilejuite de analiza a ceea ce ne-au lăsat Haydn, Verdi, Wagner ș.a.

Ca participant la discutarea unor însemnate probleme ale artei contemporane Iosif Sava socotește necesar să înscrie, în capitolul **Quo vadis musica,** rezultatele unei anchete internaționale, la care au răspuns Jean Yves Bosseur, Karlheinz Stockhausen, André François Marescotti, Vasile Tomescu, privind drumurile muzicii contemporane, legăturile cu marile tradiții, problema caracterului național în artă. În sfîrșit, sînt convins că notele inserate la **Versiuni interpretative** au fost scrise, de către autor, cu cea mai mare plăcere. Aici se află un portret al lui Leopold Stokovski (cu referiri la concertele sale la București). Herbert von Karajan este prezentat prin forța caracteristică de a lumina o partitură. Zubin Mehta, care are nevoie de creația secolului în care trăiește și declară că „muzica se adresează direct mulțimilor". Apoi, întinsul demers dedicat amintirilor marelui pianist Arthur Rubinstein. Am citit cu plăcere paginile în care Iosif Sava se ocupă de cîțiva ctitori ai culturii noastre muzicale, compozitori și interpreți : multilateralul Constantin Dimitrescu, profesorul și compozitorul Tudor Ciortea, marele violonist Ion Voicu, valorosul șef de orchestră Emanuel Elenescu, „strălucitele reprezentante ale claviaturii românești" Aurelia Cionca și Emilia Saegiu, aprigul luptător, dintre compozitorii înaintași, Eduard Caudella și minunea Operei care a fost Florica Cristoforeanu. Sînt prezentați în tot ce au avut mai particular, cu contribuțiile lor istorice. De mai mică întindere, ultima parte a volumului trimite punți dinspre muzică spre poezia lui Charles Baudelaire, proza lui Anton Holban, eseistica lui Eugeniu Speranția și se încheie cu **Pasiunile și exaltările lui Romain Rolland,** ultimele pagini fiind închinate, nu întîmplător, unuia dintre „marile ceasuri ale spiritului umanității", Beethoven.

Anton Dogaru

Aventura unei antologii



ESTE epoca antologiilor. Nu numai pentru că trebuie să citim tot mai mult, ci și pentru că, avînd din ce în ce mai mult de citit, evităm să o facem. Ca formă culturală, antologia și-a cîștigat astfel un teren imens după ultimul război ; spațiile culturale deseori exotice (America Latină, Asia, Africa) nu pot ajunge la noi decît sub forma antologiei. Din „fragment al fragmentelor", literatura universală devine suită obligatorie de fragmente. În această cursă a antologiilor, riscul rămîne întreg : a oferi imaginea unei literaturi sau a unei epoci într-o singură carte reprezintă o întreprindere a cărei temeritate nu mai trebuie demonstrată.

Domeniul contactelor româno-italiene s-a îmbogățit cu o contribuție remarcabilă : **Poeți italieni din secolul XX** de Marin Mincu (Cartea Românească, 1988). După Antologia Etei Boeriu și după nenumărate volume pe autori (Petrarca, Dante, Leopardi, Michelangelo), poezia italiană se prezintă publicului nostru în formă completă din punct de vedere cronologic. Secțiunea poeziei contemporane este înfățișată acum de Marin Mincu prin mai multe sute de poezii scrise de 46 de autori, de la Pascoli la cîțiva tineri contemporani. În cartea de față, secolul XX este înțeles **ad litteram** : chiar dacă spiritul său s-a instaurat odată cu Saba, poetul cu care începe antologia este Giovanni Pascoli ; salut discret secolului trecut și afirmare a filiației crepusculare din care se revendică o bună parte a liricii italiene din ultimele decenii.

Justifică secolul XX italian o antologie aparte ? Fără îndoială că da. Trecînd dincolo de figurile strălucite ale începutului de secol (Saba, D'Annunzio, Marinetti), există un grup compact de mari lirici care — pe la mijlocul secolului nostru — au impus din nou lumii versul italian. Cel puțin din cauza acestei conjuncții fericite era necesară o antologie care să explice contextul „miracolului" reprezentat de Ungaretti, Montale și Quasimodo.

Cartea are trei vîrfuri principale pe un relief variat și imprevizibil. Relația cu atmosfera și maniera secolului XIX se realizează prin poezii de Pascoli, D'Annunzio, Gozzano, Palazzeschi etc., prima piesă din Antologie este **Cucuveaua** lui Pascoli, uvertură simbolică. Toți descindem din Platon, iar momentul morții lui Socrate s-a întîmplat să fie, în Europa, și cel al nașterii culturii. Așa încît elocventa **Cucuvea** are funcția deschizătorului de spectacol. Secolul XX începe cu adevărat după Saba, prezent cu cîteva piese. Al doilea vîrf îl reprezintă marea poezie ermetică din jurul lui 1950, scrisă de Ungaretti, Montale, Quasimodo și de continuatorul lor cel mai autentic, Mario Luzi. În fine, al treilea moment este cel al poeziei experimentaliste din ultimele două decenii, personificată la început de grupul Novissimilor și de cei ce le continuă azi tradiția. Este zona cea mai eterogenă, în care decantarea încă nu s-a produs și unde autorul antologiei alege piesele mai mult în funcție de propriile lui preferințe decît în funcție de o tradiție critică fermă. Oricum, „clasicizarea" poeziei italiene s-a realizat în ultimii ani cu o rapiditate impresionantă. Așa numiții Novissimi (Sanguineti, Alfredo Giuliani, Balestrini), au intrat deja în istoriile literare și au făcut dintr-o frondă fără mari perspective un eveniment cultural clasat. Prezenta antologie surprinde o țară cu contururi mobile în mișcare imprevizibilă.

Deși prima zonă importantă a Antologiei — cea a poeților care mai mențin legătura cu secolul precedent — a intrat în carte oarecum artificial, pentru a face legătura cu precedenta lucrare a Etei Boeriu (v. nota ediției, p. 13), se întîmplă că ea este una dintre reușitele volumului. Atît poezia-emblemă a lui Pascoli, **Cucuveaua**, cît și poeziile lui D'Annunzio, Gozzano sau Saba, găsesc o limbă română ductilă, familiarizată cu subtilitățile sfîrșitului de secol. Incluși pe criterii cronologice, acești poeți încep mai mult decît promițător antologia ; ei au voce perfect distinctă, vorbesc limba europeană veșnică a „noii poezii" de la 1900. Aliterațiile în cascadă ale lui D'Annunzio și versul său prețios, atît de artificial încît ajunge uneori comic, își găsesc un corespondent mai mult decît onorabil în limba română :

„Taci. În pragul / pădurii n-aud / cuvintele tale / umane ; ci aud / cuvinte mai noi / vorbite de picuri și foi / depărtate. / Ascultă. Plouă / din norii răzlețiți. / Plouă peste tamarinzii / sărați și arși / plouă peste pinii / solzoși și zbîrliți, / plouă peste mirții / divini, / peste ginestra-nvoaltă / plină de flori, / peste ienuperii deși / cu fructe-aromate, /plouă peste fețele noastre / silvane, / plouă peste mîinile noastre / goale, / peste veșmintele noastre / ușoare, / peste fragede gînduri / ce sufletul naște / purificat, / peste basmul minunat / care ieri / te-amăgea, ce azi m-amăgește, / o, Ermiona" **(Ploaia în pădurea de pini).**

Din Gozzano a fost aleasă o poezie oarecum aparte, un fel de baladă ironică, ale cărei rime fantastice răzbat și în versiunea lui Marin Mincu :

„Frumos edificiu trist, nelocuit ! / Podoabe-agreabile, uzate, sparte ! / Tăcere ! Fug-a odăilor moarte ! / Miasme de umbră ! De lucruri uitate ! / Miros de părăsiri dezolate ! / Basme defuncte pe zid zugrăvit ! // Hercule furios și Centaurul, / faptele navigatorului Ulisse, / Phaeton și Padul, sfîșietoarea dragoste / a Ariadnei, Minos și Minotaurul, / Dafne alergînd, preschimbată-n laur / în brațele acelui ce-o prinse" **(Domnișoara Felicia).**

Umberto Saba sfîrșește un ciclu și începe altul. Prin el, ultimele achiziții crepusculare se regăsesc în variantă aluzivă, dar principiile unei noi poetici răzbat decis, la început fără stridențe, apoi din ce în ce mai vizibil. Trecută aproape neobservată la apariție, opera lui Saba (ca și a concetățeanului său Italo Svevo) își cîștigă veritabilele dimensiuni pe măsura trecerii timpului. În poetica de aparențe umile a triestinului, parcă mai apropiat de Europa Centrală decît de Italia, citim în filigran evoluția ulterioară a poeziei din Peninsulă. Nimic mai dificil decît încercarea de a găsi acestor versuri simple un echivalent românesc :

„I-am vorbit unei capre. / Singură pe pajiște, legată. / Sătulă de iarbă, scăldată / de ploaie, behăia. // Acel behăit stins era frate / cu durerea mea. O imitai, întîi / în glumă, apoi fiindcă durerea-i eternă, / are voce unică și nu se schimbă. / Această voce se auzea / gemînd într-o capră singuratică. // Într-o capră cu chipul semitic / se auzea jeluindu-se orice altă durere, / orice altă viață". **(Capra).**

NE putem pune întrebarea de ce tocmai acești poeți reprezintă una dintre reușitele antologiei — și ne răspundem după o logică ușor de urmărit : asupra lor s-au exercitat deja cele mai pertinente comentarii, ei au făcut obiectul a sute de tentative de traducere în toate limbile ; în plus, civilizația — de natură strict lingvistică — din care poezia sfîrșitului de secol își extrage seva există și în cultura românească, avînd și aici un limbaj poetic forjat. Traducătorul nu face altceva decît să caute echivalențe și să transpună în limba poeziei noastre variantele cele mai clare ale unei limbi înrudite. Încă o dovadă că ceea ce pune în mișcare o traducere reușită este mai puțin inspirația momentană în găsirea corespondentelor fericite, cît echivalarea contextului cultural. Asimilat în dublu sens, acesta din urmă produce „marea traducere".

După cîțiva poeți de tranziție (Dino Campana, Camillo Sbarbaro) se ajunge la cel de al doilea relief proeminent, la poezia pe care unii au numit-o **ermetică**, alții **metafizică**, dar care, pentru un traducător, este înainte de toate eliptică. Variantele românești ale lui Ungaretti, Montale și Quasimodo ne dau doar o idee vagă de ceea ce reprezintă originalitatea ultimă a acestei poezii devenite celebră în întreaga lume. Textul lor sună în românește sec, fără rezonanță. Lui Marin Mincu îi reușesc traducerile altor poeți de aceeași manieră, dar din generația următoare, poeți la care colocvialul și anecdota reintră în drepturi — cum sînt Mario Luzi (față de care traducătorul are o veche și recunoscută afinitate) sau Sandro Penna. Din Mario Luzi, mai mult decît generos reprezentat, unele poeme ample, cum ar fi **De-a lungul fluviului. Și lupul**, dau o idee destul de clară despre originalitatea acestei voci în poezia italiană contemporană :

„Aici e lupta cu sine a mării / ce se răsucește în golfurile livide, / se smulge din propria-i nesfîrșire, / se înalță, scoate un freamăt, recade, / Știi, marea mă ia părtaș la propria-i frămîntare, / marea aleargă, se-ntoarce-n fugă, revine, / conjugă timp și spațiu în această voce / ce suferă, se roagă zdrobită de recifuri" **(Valuri).**

Universul cultural prezent-absent din textul unui Ungaretti rămîne de descoperit. Ar fi absurd să-i reproșăm traducătorului o situație de fapt, care nu mai are nimic a face cu tentativa sa ; trebuie însă să o observăm, de n-ar fi decît pentru interesul teoretic.

În schimb, odată cu Sadro Penna, traducătorul își regăsește disponibilitățile și începe să se simtă la largul lui. Poeții ultimelor decenii, experimentaliști sau textualiști, prozaicizează intenționat discursul, provoacă intertextualități brutale, uneori în limbi străine etc. Nu știm doza lor de permanență, dar ne dăm seama că sînt infinit mai ușor de tradus. Cînd alege din Guido Ballo sau din grupul Novissimi (Alfredo Giuliani, Edoardo Sanguineti), Marin Mincu regăsește spontan tonul natural : este tonul în care s-a specializat generația lui '80 și uneori Marin Mincu însuși. Efortul de arheologie verbală se află suspendat. Prozaicizarea aparentă oferă cel mai „internațional" gen de poezie :

„un adjectiv respirația fereastra deschisă / exacta dimensiune a-mplintării în foșnetul paginii / sau privește cum textul se servește de trup / privește cum opera e cosmică și biologică și logică / în vocile nocturne în aurorarele explozii / orăcăind zgîriind răzuind sau aprinzînd / aici sub cerul păstos ce minjește degetele / cuvinte ce cuvintează" (Adriano Spatola, **Compoziția textului).** Etc., etc...

Cu aceasta, cercul — impresionant ca dimensiuni — început cu Pascoli se încheie. Dincolo de reușita incontestabilă, uneori impresionantă, a întreprinderii, se ridică unele chestiuni fundamentale. Soluția traducerii unui număr de 46 de poeți și a cîtorva sute de poezii scrise în stiluri și maniere dintre cele mai diferite de către un **singur** om are o alură eroică și neliniștitoare. Avantajele sînt evidente : aceeași conștiință și același spirit de echivalențe prezidează la redactarea textului românesc. Unitatea internă este asigurată, pentru că ea provine dintr-o unitate de viziune.

În plus, unicitatea traducătorului oferind permanența criteriilor de preferință, întreaga Antologie devine un text unic, povestindu-ne istoria poeziei italiene contemporane. Din el aflăm, fatalmente, care sînt obsesiile poeziei italiene din secolul nostru : marea și valorile ei, lumea umil-cotidiană, nostalgia tărîmului clasic, peisajul sudic, fascinația feminității — în registrul tematic ; anti-retorismul, întoarcerea spre concret și chiar spre prozaic, eliberarea versului de rigori seculare — în registrul stilistic. Marin Mincu reușește să ne ofere o imagine verosimilă a acestei realități. Pentru a ne apropia de o lume în fond extrem de îndepărtată, el nu s-a dat în lături de la forjarea unor termeni cu aer heliadesc și călinescian, stridenți în afara cotextului, dar naturali în atmosfera pe care o încheagă. A vorbi despre **tamarinzi** și **fețe silvane** (p. 29), **cloroză**, **filamentele ploii** (p. 324), **nisipul fabulei** (p. 189), **ireversibila stază** (p. 388) etc., etc., nu pare hazardat, pentru că acest unic discurs „re-povestind" poezia italiană contemporană are propriile sale rigori interne.

Ajungem și la reversul medaliei : unicul traducător și cei 46 de poeți care i se ridică în față creează inevitabil riscul discursului uniform, care să-i amestece pe toți poeții în același stil-traducător. Risc imposibil de ocultat ! El există nu atît în cazul marilor poeți, cu voce inconfundabilă, nici în cazul poeților colocviali sau anecdotici, ci în cazul celorlalți, care formează marea majoritate. Stilul poeziei lui Marin Mincu îi modifică uneori într-o variantă poetică aproape identică, în așa fel încît aflăm cu surprindere că poezia **La gattită (Pisicitatea)** este scrisă de Dario Belezza, nu de Alfonso Gatto, cum părea normal. Poeții își amestecă numele și stilurile : a stabili diferențe clare în cadrul unui discurs pentru 46 de variante poetice diferite este, practic, imposibil. Suvoiul lingvistic al traducătorului antrenează, fatal, texte de facturi diferite, purtînd în original semne proprii, dar imposibil de distins într-o limbă străină, oricare ar fi ea. Aventura Antologiei lui Marin Mincu s-a sfîrșit cu bine tocmai pentru că autorul și-a asumat, conștient, toate riscurile, inclusiv pe acela, fundamental, de a face dintr-o asemenea Antologie operă personală.

Angrenat de mai multă vreme într-o operațiune similară, avînd ca obiect poezia portugheză, pot aprecia efortul în cunoștință de cauză, fără idei preconcepute. În războiul traducerilor și al antologiilor, înfrîngerile covîrșesc victoriile : de aceea rarele victorii trebuie semnalate cu entuziasm.

Mihai Zamfir

Miracol și dezamăgire

DECENII de-a rîndul revistele „Tribuna" și „Steaua" au găzduit însemnările unor medici de renume precum Valeriu Bologa, I. Goia, Octavian Fodor, reușind să redea nu numai atmosfera științei medicale din perioada lor, dar și climatul de larg umanism și enciclopedism în care ei și-au desfășurat nobila activitate pusă în slujba sănătății omului.

Se înscrie în această serie prof. D. Dumitrașcu, savant crescut la școala celor de mai sus, medic apreciat, om de cultură, artist plastic interesant (în clipele de răgaz), gînditor și iubitor de arte. Cartea sa, tipărită nu demult la Editura Dacia, **Medicina între miracol și dezamăgire**, nu este rezultatul vreunui orgoliu publicistic, autorul fiind un bine cunoscut autor de studii de specialitate, ci încă o dovadă a multiplei responsabilități pe care o resimte față de natura umană, asupra sănătății căreia, nu numai fizice, ci și spirituale, destinul sau propria conștiință i-a comandat să vegheze. Astfel, cartea sa, care s-ar putea numi de „eseuri" asupra filosofiei, sociologiei, eticii și esteticii medicale contemporane, este urmarea unei experiențe bogate de practică și gîndire în domeniul atît de vast și de sensibil al sănătății sociale și al moralei medicale. Sumarul ei nu este întîmplător, nu reprezintă suma comună a articolelor publicate în presă, ci este profund și îndelung „gîndită", încă din perioada de formație a medicului și cetățeanului, autorul urmărind pe parcursul unor decenii de studiu și meditație cam tot ceea ce a putut fi cuprins în definirea și explicarea statutului social, moral și economic al medicului dintotdeauna. Se observă din parcurgerea paginilor cărții că autorul și-a notat din lecturile sale orice referiri la acest subiect, fie că ele veneau din partea medicilor (de la Hipocrate la Albert Schweitzer), a literaților (de la Homer la Camus), a artiștilor (de la Da Vinci la Van Gogh), a juriștilor (este invocat pînă și străvechiul Cod al lui Hamurabi de la Louvre), a oamenilor politici și, desigur, nu în ultimul rînd, a filosofilor. În paralel a notat observațiile sale multiple culese din „cazurile" nenumărate pe care le-a asistat, chiar și comentariile nu de puține ori interesante ale bolnavilor. Din acest mozaic organizat, D. Dumitrașcu a sintetizat din cînd în cînd concluzii personale în ceea ce privește decisivele contexte în care medicina ca știință și în egală măsură ca artă, acționează.

Concepția generală ce se desprinde din lectura textelor acestei deosebit de interesante cărți este că medicina se constituie, se controlează, progresează și, vai, adesea se zbate între limite precise, dintre care două sînt cuprinse chiar și în titlul cărții : miracol și dezamăgire. Apartenența profund umană a medicinii (fapt pe care autorul îl invocă cel mai frecvent) face ca „știința" să fie continuu contrabalansată de slăbiciunile specific omenești, ea nefiind o abstracțiune, un complex de legi și soluții, ci cu adevărat o ființă vie, asemenea omului pe care îl servește. Capitol de capitol D. Dumitrașcu face elogiul celor bune și incriminează pe cele rele ale vieții medicale, utilizînd termeni bivalenți din seria relativității : uman/inuman, precizie/hazard, decizie/ezitare, certitudine/îndoială, activ/pasiv, curaj/lașitate, neliniște/indiferență. Termenul generic al acestei serii este dat de un altul, doar cu aparență antagonică, în care, de fapt, se găsește și rezolvarea celorlalte : știință/conștiință — dedus dintr-o evoluție specială și logică a raportului.

Cartea lui D. Dumitrașcu pledează pentru o structură etică înaltă a medicului, pentru umanismul său intrinsec, pentru păstrarea sensibilității sale, pentru continua sa perfecționare și atenție, pentru lărgirea orizontului său științific, cultural și artistic.

Medicina mai este privită de către D. Dumitrașcu în incidența ei cu alte domenii ale gîndirii și creației. În funcție de colaborarea lor necesară definiția se îmbogățește continuu. În perspectiva eticii remarcăm, de pildă, subscrierea la o formulă concepută de acad. Octavian Fodor : „Latura etică transformă medicina din **profesiune** în **misiune**, conferindu-i conținutul specific." În virtutea contactului cu filosofia afirmația autorului este tranșantă : „Medicul nu-și poate împlini lucrul său fără a fi condus și însuflețit de o concepție filosofică limpede." În ceea ce privește complexa relație dintre medicină și creația artistică (muzică, pictură, literatură, teatru, dans), D. Dumitrașcu găsește o rezolvare deosebit de fină : „Medicina este arta de a aplica știința conservării și redobîndirii sănătății." Sau : „Medicul se constituie ca artist și în măsura în care conferă actelor sale simplitate, valorificînd informațiile luxuriante de care dispune."

Din raporturile de mai sus se nasc două secvențe interesante ale cărții : un capitol de aforisme, cugetări proprii autorului, în care sînt prescurtate de fapt comentariile largi și un capitol despre mari medici-artiști (Rabelais), mari bolnavi (Van Gogh, Marcel Proust, Hamlet, Don Quijote) și mari boli (nazismul, „ciuma" lui Camus, dacă nu și „medicina fără voie" a lui Molière).

Fără îndoială, volumul **Medicina între miracol și dezamăgire** este în primul rînd un omagiu adus profesiunii și vieții medicului din toate timpurile ; uneori se ajunge chiar la afirmații superlative de tipul „medicul a devenit astăzi un strateg al dezvoltării lumii, un consilier al progresului și civilizației" ; de fapt capitolul introductiv se intitulează fără dubii : **Laus Medicinae**. Dar cuantumul de „dubito" pe care îl menține neîntrerupt în această relație justificat apologetică dă un echilibru real aserțiunilor, conferind volumului caracterele unui adevărat manual de teorie și practică existențială a lumii medicale de azi.

Valentin Tașcu

Epopeea romanității

UNA din trăsăturile distinctive ale gîndirii critice aparținînd secolului trecut a constat într-o reconsiderare radicală a rolului și dimensiunilor istoriei în raport cu celelalte științe umane. În orice domeniu abordat, investigația științifică a fost preponderent plasată, să spunem așa, **sub specie historica**, diacronia devenind, asadar, un mod legic de a fi al științei, în ultimă instanță un temei al însești existenței spirituale.

Rescrierii acestei Istorii a civilizației și culturii, surprinse într-un permanent instabil echilibru dintre formele dinamice, supuse evoluției, și constantele matriciale ale vieții umane, deși situate în contexte diferite sub raportul așa-numitelor circumstanțe istorice, i s-au consacrat cele mai substanțiale eforturi. Între acestea, locul primordial a revenit Antichității în ansamblu, cu precădere fenomenelor definitorii și, prin aceasta, structurale, ale lumii clasice.

Pentru Theodor Mommsen, gînditorul prin ale cărui fundamentale contribuții secolul trecut a reușit să înlăture în mod definitiv condiționarea interpretării de acumulările cantitative de date evenimențiale, istoria a reprezentat modelul epistemic în cel mai înalt grad adecvat pentru a surprinde esența existenței umane. Acest model nu a fost ales, desigur, în urma unor mirifice preferințe personale. Dimpotrivă, el a fost căutat în acea zonă a confluențelor spațio-temporale care a demonstrat cea mai profundă deschidere a istoriei spre universal : romanitatea.

Istoria romană a lui Mommsen, recent tradusă (încă parțial, pînă la apariția celui de-al doilea volum), în românește *), propune — în raport cu antecedentele scriiturii istoriografice, dar și față de specializarea, uneori excesivă, caracteristică analizei contemporane — un tip nou de discurs asupra fenomenalității istorice.

În primul rînd, prin opțiunea pentru romanitate. În viziunea mommseniană, este vorba de un model paradigmatic, în funcție de care istoria universală însăși devine inteligibilă: Orientul antic explică devenirea hellenității, care, la rîndul ei, se implică organic în formele de manifestare cultural-mentală a romanității, iar aceasta simultan rezolvă un întreg trecut aflat încă în suspensie istorică și generează configurațiile ulterioare. Pentru Mommsen, așadar, romanitatea rezumă și prefigurează, dînd sens viitorului încorporat în trecut : „Ceea ce noi numim istorie modernă este într-adevăr formarea unei noi arii culturale, care se leagă de civilizația în declin, sau opusă a statelor mediteraneene, legată, la rîndul ei, de aceea și mai veche, indo-germană, în mai multe etape ale dezvoltării sale". (p. 20).

În al doilea rînd, demersul istoriografic mommsenian reprezintă o construcție care unește acribia cercetării documentare, specifică de altfel acestui tip de investigație, și vigoarea demonstrației în ordine metodologică. Fundamentul teoretic al întregului edificiu îl reprezintă teza — pusă în aplicare consecvent de-a lungul întregii sale opere — în conformitate cu care istoria (și, prin aceasta, însăși relatarea ei) nu se identifică în nici un moment cu evenimentul în sine, în măsura în care nu actul (faptul, datul) respectiv constituie obiectul propriu-zis, ci, în mod esențial, semnificația prezenței sale într-un context și sensurile dobîndite într-o anume serialitate pe care obișnuim să o numim istorică. Expunerea din prima secțiune (dedicată originilor statului roman), a cadrelor mediteraneene și italice în interiorul cărora, pe parcursul aproape al unui mileniu, va căpăta autonomie și preeminență Roma arhaică, este însoțită, astfel, permanent de interpretări în aparență exterioare discursului strict istoriografic. În realitate, ansamblul acestor aspecte, în care Mommsen include : sistemul juridic și practica judiciară, formele religiei și mitului, sistemul valorilor etnice, scrierea, literatura și arta, în sfîrșit aspectele (pentru a utiliza o denumire generică) concrete și tehnice ale vieții materiale — cum sînt : agricultura, meșteșugurile, finanțele și comerțul, unitățile de evaluare cantitativă etc. — reprezintă, de fapt, substanța însăși a istoriei. Formele evoluției, prefacerile, rezistențele, înnoirile și revenirile, întreaga devenire, specifică ultimei faze din istoria Antichității, nu se pot înțelege și nu se află în afara acestor realități material-spirituale, a căror maximă concretețe Theodor Mommsen a reușit, pe baza surselor arheologice și literare consecvent reunite, să le pună magistral în evidență. Roma va triumfa intrînd nu vremelnic și întîmplător în universalitate, grație unui destin arbitrar, ci în măsura în care tiparele civilizației materiale și orizontul multiplicat al structurilor mentale, delimitate de lunga sa istorie, au conferit umanității, pentru acea fază, modelul optim devenirii ei ulterioare.

Istoria romană a lui Mommsen propune, așadar, o reconstrucție, ea însăși epică, a unui „destin" mirabil. Întreaga viață romană se află cuprinsă aici, astfel încît autorului acestei opere i s-ar potrivi, ușor modificate, cuvintele celebrului adagiu : **nihil Romani a se alienum...** Epopee a romanității, opera mommseniană se născuse, de altfel, nu departe și nu fără legătură, chiar dacă subterană, cu anul celor mai ample mișcări revoluționare ale secolului, acel excepțional 1848, în care Mommsen a fost direct implicat. Asupra umanității antice, polimorfe, și vii prin permanența ei în conștiința modernă, viziunea mommseniană a deschis revoluționare căi de acces.

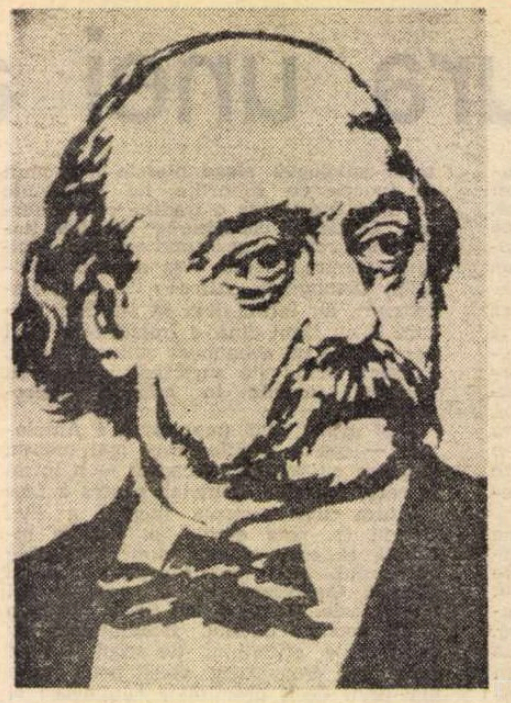
Se pot aduce — și dezbaterea încă nu s-a încheiat — o serie de argumente împotriva detaliilor demonstrației, poate în primul rînd în ceea ce privește interpretarea anumitor forme cultural-spirituale caracterizînd evoluția romanității, datorită tendinței istoricului de a plasa operele literare și manifestările generale ale vieții artistice romane în raporturi de strictă dependență față de modelul cultural grecesc, veritabil topos al cercetării comparate, de sorginte antică, în legătură cu care analiza contemporană a impus necesare delimitări de natură metodologică. Arheologia, știința istorică a Antichității în ansamblul ei, au completat și detaliat, grație unui veritabil tezaur de informații suplimentare extrase din surse aparținînd unor domenii conexe și auxiliare, aspectele analizei istorice efectuate de Th. Mommsen. Dar demonstrația sa a rămas, pînă azi, de neînlăturat în fundamentele viziunii asupra istoriei, și pe aceste baze secolul nostru și-a înălțat suprastructura unor variabile, dar uneori evanescente, interpretări.

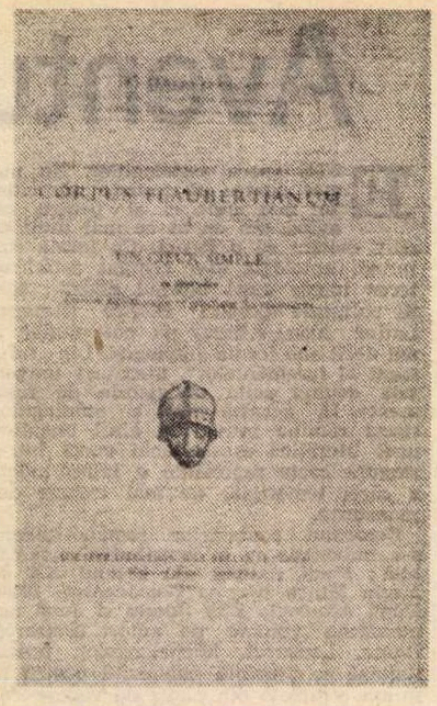
Istoria romană se încheie, aș spune, simbolic. Roma predă o misiune glorioasă, exemplar împlinită pe parcursul mileniului său antic, provinciilor, adică viitoarei Europe moderne. Cu istoria provinciilor imperiului, între care cea carpato-danubiană s-a aflat la loc de frunte (**Dacia felix** a însești tradiției istoriografiei latine), la sfîrșit istoria romană în viziunea lui Mommsen. Căci, în acest fel, istoria Romei ca stat se încheie, aș adăuga, apoteotic, ea devenind istoria, de acum înainte învolburată, a unui tip aparte de umanitate, definit printr-un mod complex de gîndire, sensibilitate, spiritualitate : romanitatea.

De la Roma către romanitate și, de aici, înspre vîrsta de azi a umanității — aceasta este semnificația ultimă a unei admirabile lecții de istorie căreia îi aparținem organic, aceasta este epopeea, în piatră și cuvînt, a romanității.

Liviu Franga

*) Theodor Mommsen, **Istoria romană**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1987, Vol. I. Cuvînt înainte de acad. Emil Condurachi. Traducerea de Joachim Nicolaus, 542 p.





Pagina de titlu a ediției îngrijite sub redacția profesorului Bonaccorso

Corpus Flaubertianum

LA Messina, cel mai nordic port al Siciliei, oraș cu vechi tradiții de cultură, unul din cei mai prețuiți francofoni ai Italiei a luat inițiativa să ofere împătimiților flaubertiști un instrument pe potriva cultului lor. Sînt tentat să notez că dintr-o insulă sudică Europa poate să aprecieze splendoarea măiestriei înfrățite cu maxima seriozitate profesională. Repartiția schimbului de idei se bucură de contribuții calificate venite spre continent pe o punte rafinat construită. Arhitectul la care mă refer este profesorul Giovanni Bonaccorso, sub grija și prin devotiunea căruia a apărut primul volum, format mare, dintr-un vast **Corpus Flaubertianum***)

Editat în colaborare cu alte cîteva instituții de învățămînt și cercetare italiene, avînd concursul prestigios al colaboratorilor locali (opt la număr), profesorul Bonaccorso a trecut încă din anul 1976 la realizarea proiectului său de examinare în spirit nou a manuscriselor lui Gustave Flaubert.

Ce relevă acest examen aprofundat ne spune el însuși într-un vast studiu introductiv la care facem apel ca să luminăm dificultățile întîmpinate pe parcursul activității de editare.

S-a pornit de la impresia că dacă atenția exegeților s-a îndreptat, în trecut, spre textele de bază flaubertiene, pe drept considerate de referință, cum sînt romanele **Doamna Bovary, Ispitirea Sf. Anton, Educația sentimentală, Salammbô** și romanul publicat postum **Bouvard și Pécuchet**, a venit vremea să intervină o modificare de optică.

Anume, una intim legată de truda ilustrului scriitor în finisarea paginilor sale indiferent de dimensiunea ansamblului, e de altă parte, de dotare a marelui public cu dovezi că în activitatea lui Flaubert efortul de creație este urmat neslăbit de evenimentele personale ce i-au afectat de la un moment dat existența.

Astfel, **Trois contes** vede lumina tiparului în 1877. Este un moment nefast pentru artist,căci, după un șir de dificultăți financiare, soțul nepoatei lui Flaubert dă faliment. Copleșit de creditori, acesta apelează la Flaubert ca unic sprijinitor. Scriitorul pune la bătaie totalitatea rezervelor sale bănești și chiar este gata să ipotecheze proprietatea de la Croisset, „Cuibul său" drag, locul unde și-a desfășurat, cu puține excepții, viața de zi cu zi și s-au zămislit planurile cărților lui. În urma falimentului, lui Flaubert nu-i mai rămîn practic nici un fel de venituri, va trăi pînă la moarte, încă trei ani, în așteptarea unei pensii, acordate greu și, date fiind crescîndele necesități, sub presiunea termenelor editoriale.

Am dezvăluit amănuntele de mai sus din două motive. Primul, ca să ilustrez de ce alegerea nuvelei **Un coeur simple** pentru reeditare vine oportun să confirme tezele lui Giovanni Bonaccorso. Apoi, ca să întăresc noutatea proiectului acestuia. Căci editorul în discuție consacră trei cincimi din volum descifrării și variantelor la textul definitiv al primei nuvele din culegerea ce a mai cuprins povestirile **Hérodias** și **Saint Julien l'Hospitalier.** Editorul reproduce integral cele cîteva redacții, cu revizuirile laterale, marginale și finale.

Organic legate, ele alcătuiesc o hartă plină de ștersături, reveniri, adaosuri sub semnul exigenței maxime față de fapta artistică. Fantezia romanescă se supune și aici inepuizabilei rîvne în dispută perpetuă cu neliniștea interioară și nesomnul grijii față de expresivitatea limbii.

Sînt, pe cît am sesizat, patru redactări succesive și nenumărate altele intermediare. Un excurs genetic ce implică recompunerea procesului compozițional. Rezultat final : 31 pagini de tipar pentru cele 305 pagini de intervenții, prime eboșe, bruioane și însăilări, unele neașteptate, altele pur și simplu lungi aluviuni inconfundabile. Să mai precizez ca pe de-a-ntregul util capitolul de **Exogeneză,** cel ce proiectează asupra șantierului de lucru flaubertian luminile epocii și ale vicisitudinilor personale îndurate, truda de copleșitoare tensiune asupra paginii albe.

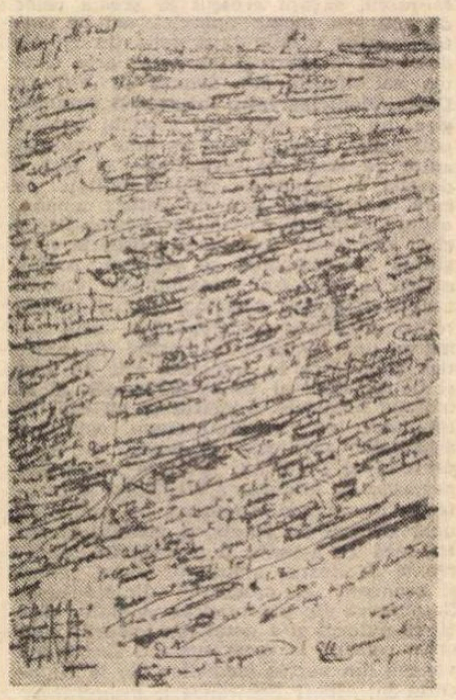
Reproduse integral, căutările se circumscriu de astă dată la nuvela **O inimă simplă.** Văzînd o soluție mai bună alteia doar satisfăcătoare, aceste căutări sînt de natură să avanseze încă un argument celor care i-au reproșat marelui prozator excesele stilistice. Însă cum să nesocotești rezultatul : puritatea calculată a frazelor, pasionata lor pliere la comenzile imaginației.

Rareori s-a exprimat cineva mai dificil cu primordiala seninătate a dansatorului suspendat deasupra haosului limbii. Nesfîrșitele modificări trebuie luate în considerație numai dacă dominăm ceea ce la Flaubert fusese lăuntricul pur. Un flux al totalității euforice pe cale de a se șterge cînd în actul creației intervine decisiv ordonarea detaliilor. Atunci, oricît de mult ar părea să contrazică muzica verbelor, un impuls oprește voința nesătulă și realizează **construcția,** ordinea triumfătoare a materiei, în bun sens realist. El integrează superioritatea artistului față de materialul dispersat, suprema lui conștiință de sine, lăudabilă prin echilibru, prin ingeniozitatea eliminărilor.

Dintr-un început, primul volum al acestui laborios **Corpus Flaubertianum** oferă scenariul marei discipline a traditorului Gustave Flaubert, supus cu talent unei forme de sacrificiu personal și cu geniul celei mai minuțioase aserviri spiritului autocritic. Din acest punct de vedere dispunem acum de exmplul absolut al nevoii de clarificare devenită, după osteneli fără sfîrșit, idealitate literară pilduitor decantată.

Henri Zalis

*) Vol. Paris Société d'Edition „Les belles lettres", 572 p. + 32 planșe



Manuscrisul nuvelei Un coeur simple, **după prima versiune**

Franz WERFEL

Cella sau învingătorii

■ Cella sau învingătorii *este ultimul roman al renumitului scriitor austriac Franz Werfel (1890—1945), autorul a numeroase romane :* Verdi *(1924),* Barbara sau Evlavia *(1929),* Ascultați vocea *(1937),* Steaua celor ce nu s-au născut *(1946),* Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh *(1934), zguduitoarea evocare a persecuțiilor suferite de armeni în timpul primului război mondial, ca și a unui număr important de nuvele, dintre care* Strașnica legendă a unui mare ticălos *(1937), în care denunță fascismul spaniol, scrieri care au făcut demult inconjurul lumii și au fost traduse în toate limbile de circulație mondială.*

Romanul Cella sau învingătorii *a fost scris între septembrie 1938 și februarie 1939, la Sanary, apoi la Saint-Germain-en-Laye, unde scriitorul austriac se refugiase împreună cu soția sa, văduva compozitorului Gustav Mahler. Conceput în două volume, din al doilea n-a rămas decît o listă a capitolelor prevăzute, Werfel socotind că „timpul a luat-o înaintea operei".*

Werfel s-a grăbit să scrie acest roman imediat ce s-a refugiat în Franța după Anschluss. Cella sau învingătorii *este, din punct de vedere cronologic, primul text literar german despre nazismul austriac, despre nazismul indigen, prezentînd, de aceea, dincolo de interesul literar, unul suplimentar : acela al unui adevărat document, fiind scris, ca să spunem așa, „sur le vif".*

Acest roman zguduitor, care aruncă o lumină vie asupra iluziilor și culpabilității victimelor nazistilor care n-au voit să vadă ce se pregătea în umbră și care s-au supus tuturor umilințelor, a fost publicat, în R.F. Germania în 1955, apărînd acum și în traducere franceză (ed. Stock).

SALA în care trebuia să se țină adunarea Asociației foștilor combatanți era o încăpere de mărime mijlocie și cît se poate de prost întreținută. Cîteva becuri, departe de a lumina penumbra lugubră a orei aceleia tomnatice, o făcea și mai sumbră, și mai rece. O masă mare de fier, acoperită cu un postav verde pătat cu cerneală, ocupa aproape tot spațiul. Vreo douăzeci de persoane erau prezente, învăluite în fumul gros al țigărilor.

M-am apropiat, recunoscînd un confrate vienez, schimbînd cu el cîteva vorbe banale, cînd am simțit o mînă pe umărul meu.

— Îți mulțumesc că ai venit, d-le doctor Bodenheim... Situația e de așa natură că trebuie neapărat să contăm pe fiecare.

Cel care mi-adresa cuvintele astea avea o înfățișare marțială : înalt, slab, cu fața emaciată a soldatului, un cap de momîie, de culoarea frunzei ruginite, un nas mare coroiat. Locotenent-colonelul Dagobert Grollmüller, cavaler al ordinului Maria Thereza, era, după părerea tuturor, sufletul Asociației noastre. Între timp, cifra participanților crescu la treizeci și cinci. Grollmüller bătu de două ori din palme. „Domnilor, vă rog, spuse el fără să ridice glasul — și imediat se așternu tăcerea — vă rog să luați loc".

Ne-am așezat cu toții și, cum era natural, reprezentanții diferitelor ținuturi s-au grupat. Eu m-am așezat lîngă Myslivec, care era din același oraș cu mine și pe care îl cunoșteam de multă vreme. S-a scurs un timp destul de lung pînă ce au fost scrise numele tuturor în procesul verbal. Locotenent-colonelul părăsise sala. A trecut peste un sfert de oră pînă ce s-a întors cu un bătrîn în mare ținută de mareșal. Grollmüller îl susținea aproape cu tandrețe pe omul acela istovit, în uniformă albastră cum e cerul, cu vipușca roșie la pantaloni și bicorn verde cu pană. Ca vechi militari, ne-am ridicat toți în picioare, ca la o comandă. La brațul lui Grollmüller, bătrînul mareșal a ajuns la masă cu pași incerți. A salutat din cap, zîmbind amabil tuturor. „Mulțumesc, mulțumesc mult, domnilor... Vă rog... luați loc...".

Apoi se prăbuși pe unicul fotoliu al cărui fund fusese înălțat cu mai multe perne și puse în fața lui pe masă bicornul de mareșal cu pană verde. Un frison respectuos nu-mi ascundea că această fantomă a fostei armate ne transforma și pe noi în fantome. Mareșalul baron Dudenovici, comandant șef în timpul primului război mondial, ultimul din celebra familie de ostași croați care, timp de trei secole, se distinsese sub drapelul Habsburgilor pe toate cîmpurile de bătaie din Europa. El își puse acum ochelarii cu o mînă tremurîndă spre a citi nota pe care i-o transmise Grollmüller. Apoi, cu un firișor de glas, deschise ședința :

„Simt o mare satisfacție văzînd că acești domni, nu numai cei de aici, ci și cei din provinciile noastre, au răspuns apelului nostru... Dau cuvîntul locotenent-colonelului Grollmüller... Să-i ascultăm raportul".

Și, ca să-și ilustreze mai bine intervenția, bătrînul, puțin surd, își duse mîna la ureche, în timp ce Grollmüller se sculă brusc și, cu un glas limpede și plin de căldură, își începu cuvîntarea.

„Comitetul de conducere al Asociației noastre nu v-ar fi cerut desigur să vă osteniți de a veni pînă aici dacă unele evenimente politice n-ar fi necesitat dezbaterea noastră de azi. Știu prea bine, dragii mei foști camarazi de luptă, că foarte mulți dintre noi nu sîntem în măsură să facem cu inimă ușoară sacrificiul pecuniar al unei călătorii și să ne pierdem vremea. Asociația noastră e săracă și nu poate rambursa cheltuielile fiecăruia dintre noi ; fostele subvenții acordate de monarhie au fost suprimate. D-vs. d-lor, ați demonstrat prin prezența d-vs. că luați într-adevăr în serios cauza noastră sfîntă. Această cauză este acum amenințată mai mult ca niciodată."

Convingerea lui fermă era, continuă Grollmüller, că prusacul se pregătea să înlăture înfringerea și se străduia să ajungă a doua oară, în condițiuni excepțional de favorabile, la supremația mondială. În acest scop, Austria, primul zid de apărare al Europei, trebuie să cadă, adică să-și piardă nu doar existența sa ca stat, fundamentele ei politice și istorice, dar propria-i identitate umană. Orice persoană căreia nu-i e teamă decît de jumătățile de măsură nu subapreciază caracterul necruțător al dușmanului, care nu-i reținut de nici un fel de scrupule. Acela care pretinde că nu vede nimic va fi răspunzător de catastrofă. Dușmanul are nevoie de Austria, el afirmă că acționează din idealism cînd, de fapt, motivele lui sînt doar materiale, strategice și industriale. Noua frontieră va forma o bază de plecare inexpugnabilă pentru acțiunea proiectată, iar resursele noastre de fier vor întări în mod sensibil producția de armament indispensabilă. Nu trebuie să fii profet pentru a prevesti că în acest caz Austria va fi complet desființată, apoi remodelată. Iată evoluția reală ce ne așteaptă, așa cum se anunță în unele discursuri și evenimente berlineze. Ce trebuie să facem ? Și imediat, căci fiecare clipă este prețioasă. El, Grollmüller, ca și toți camarazii adunați aici, susțin fără rezerve guvernul. Cancelarul [1]) un om respectabil, face desigur tot ce-i stă în putință. Dar poate el, în pofida autorității ce i-o conferă constituția, să vadă totul, să vegheze asupra a tot ce se întîmplă ? Există forțe secrete — unii dintre dvs. le cunosc din experiență profesională — care exercită o acțiune neutralizantă și anihilează orice intenții bune în numele unor considerații mai puțin bune. Și aceste forțe se manifestă pînă și în rîndurile celor care se află în fruntea statului. Trebuie să ajutăm guvernul printr-un act deliberat venit de jos, care va dovedi lumii, în mod indubitabil, că Austria nu e unul din acele mici state germane ce pot, după pofta cuiva, să existe sau să dispară, și că poporul austriac nu aspiră în nici un caz să fie prefăcut în cenușă pentru eternitate.

ASCULTAM cuvintele lui Grollmüller, care exprimau cu pasiune și claritate tot ce aveam eu pe inimă de săptămîni întregi, în timp ce din toate părțile nu-mi parveneau decît aceleași răspunsuri obosite, abătute, disperate. În fața noastră se afla un erou autentic, cărunt, care nu capitula ci, cu drapelul în mînă, relua lupta și mergea în fruntea noastră. Oare ceilalți simțeau același lucru ca mine ? Cîțiva urmăreau aparent cu interes spusele lui și manifestau un asentiment emoționat. Dar majoritatea acelor ingineri, funcționari, oameni de afaceri din provincie ascultau atenți, fără ca expresia lor să trădeze vreo aprobare. Nu puteam înțelege asta. Nu ne uneau pe toți aceleași gînduri ? Sau oamenii aceștia aparțineau categoriei celor obosiți, indiferenți, pe care i-am întîlnit pe străzile Vienei și m-au îngrijorat atît de mult ?

Între timp, Grollmüller ajunsese la concluzii : Asociația noastră trebuia să demonstreze că nu e o Asociație de veterani molatici, ci un cuib al rezistenței naționale, care știe și vrea să lupte împotriva distrugerii. „La Steenokerzel, adăugă Grollmüller, tînărul împărat [2]) are ochii ațintiți asupra noastră. Guvernul nu-l poate rechema în țară, situația politică externă interzicînd acest lucru. Nouă ne revine sarcina să-l rechemăm atunci cînd va suna ceasul. Și vă spun că acest ceas a sunat. Ne aflăm într-un moment crucial și dacă lăsăm să treacă această clipă, atunci ne-am încălcat pentru totdeauna misiunea noastră".

Nu sînt monarhist și n-am fost niciodată, dar în clipa aceea inima a început să-mi bată cu putere, retrăind clipa glorioasă din timpul războiului, cînd tînărul împărat m-a felicitat în fața întregului front pentru faptele mele de arme. Dar imediat după aceea mi-a apărut în fața ochilor o mare fotografie în culori, pe care o zărisem în dimineața aceea în vitrina unei companii de navigație. Zgîrie-norii din New York își înălțau, ca și Dolomiții, vîrfurile lor în norii trandafirii ai dimineții. În fața lor, minuscul, puternicul transatlantic care o va transporta pe Cella. Există o altă soluție ? Cella nu va putea fi aici, în Europa, să-și începă triumfala ei carieră ! Poate doar dacă Grollmüller își va impune voința și îi va putea uni pe toți oamenii pentru a lupta împotriva conspirației țesută în umbră.

Tocmai atunci Grollmüller își termină repede cuvîntarea, expunîndu-și planul une campanii de semnături, care trebuiau strînse în provincii, semnături care ar reprezenta strigătul colectiv al unui întreg popor ce-și revendică libertatea, independența, restabilirea unei autorități aflată deasupra claselor sociale și a partidelor.

Grollmüller a terminat prin cîteva propuneri practice privind strîngerea de semnături și, după ce l-a salutat pe mareșal cu o ușoară înclinare a capului, s-a așezat pe locul său. Dudenovici a încercat atunci să se ridice, fără să reușească, de pe perne și, renunțînd, a agitat clopotelul președintelui. „Mulțumesc locotenent-colonelului, a rostit el încet. Țin să spun că explicațiile sale au fost foarte clare și mă declar într-un totul de acord cu ele. Dacă cineva dintre cei de față vrea să ia cuvîntul, s-o spună..."

Cîțiva au ridicat mîna și mareșalul le-a dat cuvîntul, clătinînd din cap. Nimeni dintre cei puțini care au vorbit n-a luat atitudine împotriva apelului lui Grollmüller, nici n-a emis vreo critică : asta ar fi însemnat să trădeze cauza pe care ne-am angajat cu toții s-o servim, ca membrii ai Asociației foștilor combatanți. Dar declarațiile lor banale, pline de vorbe goale, ascundeau greu mediocritatea și chiar o teamă prudentă, ca și ceva fățarnic, pe care la început nu le-am înțeles. Toți acești părinți de familie, cam de vreo cincizeci de ani sau poate chiar mai mult nu voiau să-și compromită viitorul care, pare-se, nu era prea îndepărtat, ceea ce m-a indignat grozav și, aproape fără să-mi dau seama, m-am trezit în picioare, vorbind. Am vorbit probabil destul de bine, mai bine decît în alte împrejurări asemănătoare. Mînia m-a făcut să merg chiar mai departe decît Grollmüller. „Nu, noi nu putem tolera ca sîngele milioanelor de oameni care au căzut în război să fi fost vărsat degeaba. Mai bine să reluăm armele și să le îndreptăm împotriva celor care ne atacă, oricine ar fi ei. În țară nu sîntem numai noi, ci zeci de mii de foști combatanți. Dacă domnul mareșal dă ordin, nouă ni se va alătura, ca un singur om, și tineretul care, deocamdată, stă deoparte. O voință inflexibilă trebuie să se afirme: ea va electriza tot poporul".

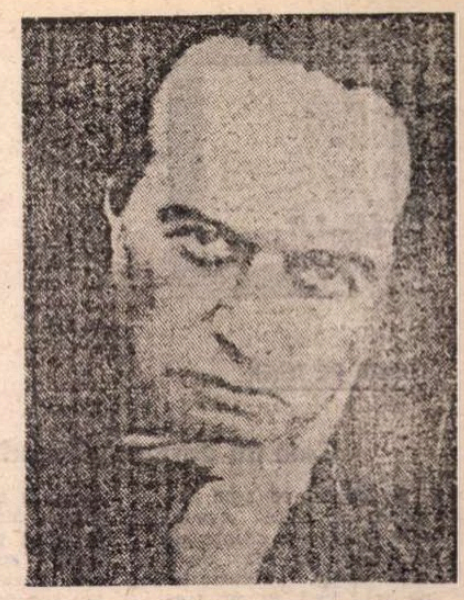
Grollmüller m-a întrerupt de două ori, strigînd „bravo", iar cîțiva au venit la mine, felicitîndu-mă și strîngîndu-mi călduros mîna. Cine va mai vorbi acum ? Dudenovici, care pînă atunci părea că moțăie, ridică puțin capul. Toți își ațintiră privirea asupra lui. Cu un gest obosit, el sună clopoțelul, apoi se ridică și cu un glas, care nu mai părea că vine de dincolo de mormînt, rosti clar :

„D-lor, aș vrea să rezum... Am în urma mea, așa după cum vă puteți lesne închipui, o lungă, foarte lungă carieră. Cînd Bismarck, în 1866, a pornit împotriva noastră un război scelerat, purtam de doi ani uniforma cadeților... Cînd Filipovici a ocupat Bosnia, eram tînăr căpitan și cînd, în timpul războiului mondial, maiestatea sa mi-a încredințat comanda unei armate, eram deja un general destul de bătrîn... Și a trebuit să mai trăiesc încă douăzeci de ani pînă azi... După înfrîngere, situația s-a înrăutățit din ce în ce mai mult și a devenit din ce în ce mai grea... Mulți dintre d-vs, d-lor, știu din propria lor experiență ce înseamnă să îmbătrînești într-o astfel de epocă. Fiecare zi reprezintă o încercare grea, cere eforturi mult mai mari decît cele din timpul luptelor de pe Isonzo [3])... Nu știu de ce vă spun toate astea, d-lor... Și totuși, dacă din nou... vreau să spun..."

Se opri, ca și cum uitase ce voia să spună, își duse mîna la frunte, iar fața lui ridată deveni cadaverică.

„Voiam deci să rezum, d-lor... să rezum..."

Și Dudenovici nu mai putu rezuma nimic. Se clătină. Cei din jur îi sărira în-



tr-ajutor, altfel s-ar fi prăbușit. Îl lungiră pe cîteva scaune. Să fi murit oare ? Moartea lui subită ar fi fost pentru reuniunea noastră un simbol crud al situației confuze în care se zbătea țara.

DAR moartea n-avea intenția să ni-l răpească pe mareșal. Grollmüller, îngenunchiat lîngă el, îi desfăcu tunica plină de decorații și-i deschise cămașa. Apoi alergă și-i aduse un pahar de coniac, pe care i-l dădu să-l bea. Dudenovici își reveni, ne privi pe toți zîmbind stingherit.

„Vă rog pe toți să mă scuzați... mi-e extrem de penibil... Nu trebuie să vă îngrijorați, e doar o slăbiciune, nimic altceva... Vă mulțumesc din nou... N-ar mai trebui... Locul meu nu-i în mijlocul mulțimii..."

Mareșalul își reveni destul de repede. Grollmüller îl conduse pînă acasă, unde fostul stăpîn pe viața și pe moartea a sute de mii de oameni trăia solitar în condiții modeste, îngrijit de o menajeră severă. Adunarea se dispersă. E probabil că celor mai mulți dintre participanți nu le părea deloc rău că acel penibil incident i-a împiedicat să ia hotăriri lipsite de echivoc. M-am înapoiat cu Myslivec pe o noapte de iarnă cețoasă. Conducîndu-și mașina, el perora despre rețeaua rutieră, agricultură, literatură, carnaval, ferindu-se de singurul subiect care se impunea; Reuniunea din ziua aceea nu fu socotită demnă de nici un comentariu. Peste două zile, am primit de la el o scrisoare recomandată în care mă informa că renunță la funcția de secretar al Asociației și că o părăsea.

Iar eu m-am așternut pe treabă, spre a realiza planul lui Grollmüller, pornind de la colectarea de semnături menite să-l recheme pe salvatorul țării. Am adunat astfel o mie cinci sute șapte semnături. O cifră nu prea importantă, dar care m-a făcut să pierd multă vreme și să-mi fac mulți nervi. Cînd a fost să-i solicit și lui Zoltan Nagy semnătura, el a ezitat, m-a privit lung și mi-a spus :

— Crezi într-adevăr că istoria se face cu semnături ?

— Dacă nu se agită nimeni, am replicat eu, dacă oamenii înghit orice, atunci ce să facem ? Cunoști vreun mijloc mai bun ?

— Nu, nu cunosc. Dar știu că nu există decît un singur mijloc cu ajutorul căruia se face istoria : frica !

Nu înțelegeam prea bine ce vrea să spună. El preciză :

— Frica, dragă pietene, pe care o inspiri. În zilele noastre politica e arta de a-l sili cu forța pe fiecare cetățean să aleagă alternativa : viața sau moartea.

Atunci l-am privit lung și neîncrezător. Dar cîtă dreptate avea ! De asta nu mi-am dat însă seama decît mult mai tîrziu, cînd după acordul de la Berchtesgaden, Grollmüller hotărîse să pornească o acțiune militară, în urma unei vaste și a unei vii agitații în rîndurile foștilor combatanți ; în ziua stabilită pentru a ne manifesta ca o forță vie, în fața casei lui Grollmüller se aflau doar douăsprezece persoane. Doisprezece apostoli încovoiați, posomoriți, prost îmbrăcați. Trei ofițeri de stat major, doi căpitani, șapte sublocotenenți în rezervă care arătau jalnic. Grollmüller nu și-a trădat nici o clipă deceptia sau mînia. Ne-a rugat să ne aliniem, apoi, trecînd în fruntea noastră, ne-a ordonat să ne considerăm delegații fostei armate imperiale care, în ceasul acela decisiv al istoriei avea un cuvînt important de spus. A adăugat că mergem acum imediat la sediul guvernului spre a-i face cunoscut cancelarului voința de nezdruncinat a fostei armate de a rezista. Ajunși acolo aflarăm, după o lungă așteptare, că guvernul a capitulat. Ne-am împrăștiat deci care încotro iar eu, alergînd în urma lui Grollmüller, l-am întrebat :

„Într-adevăr, totu-i pierdut ?"

Nu mi-a răspuns imediat. Abia cînd am ajuns în Herrengasse s-a întors spre mine, ca și cum as fi fost un solicitant inoportun.

„D-le doctor Bodenheim, ești mărginit ?... N-ai înțeles că s-a sunat stingerea ?"

Prezentare și adaptare de

Paul B. Marian

[1]) Kurt von Schussnigg, cancelarul Austriei în 1934 care, cu toată împotrivirea, n-a putut împiedica Anschluss-ul, Hitler ordonînd întemnițarea lui.

[2]) Otto de Habsburg, care trăia în exil în Belgia.

[3]) În timpul primului război aici s-au purtat lupte înverșunate între trupele austro-ungare și cele italiene.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

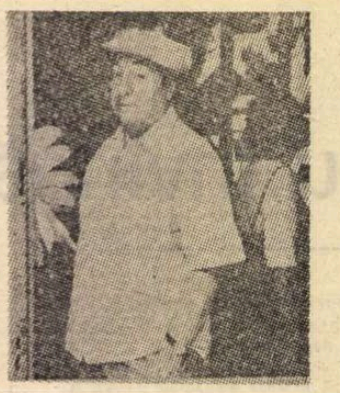
Cum au devenit „Oscari" ?

● După ce s-au decernat de către Academia de arte și științe ale filmului, la cea de a 60-a ediție, „Oscarurile" pe anul 1987 (v. nr. trecut al revistei), să vedem cum au devenit laureați doi dintre actori: Sean Connery, pentru cel mai bun rol secundar, și Michael Douglas, pentru cel mai bun rol principal. Iată ce declara regizorul Brian de Palma, realizatorul **Incoruptibililor:** „După alegerea lui Eliot Ness, trebuia descoperit actorul care îl va interpreta pe Jimmy Malone, polițistul irlandez dezamăgit de corupția care domnea la Chicago. Toată lumea s-a gîndit la Sean Connery, dar producătorului îi era greu să discute cu impresarul lui Connery „că voiam să-l angajăm pentru un rol secundar, un personaj care dispare înainte de sfîrșitul filmului și că nu putem să-l plătim prea mult". Connery a citit scenariul și a acceptat rolul în schimbul unui procent din încasări. L-am întîlnit la festivalul de la Avoriaz. Voiam să lucrez cu el de mult. Malone este un tip de decizie, cu o autoritate înnăscută de a fi ascultat de oamenii săi. După mine Connery personifică polițistul onest dintr-un oraș corupt". Iar Sean Connery completează: „De Palma voia să încarnez acest tip mai în vîrstă, care îi poate ține în mînă pe tineri, învățîndu-i secretele meseriei. Ne-am înțeles să-i iau sub aripa mea și în afara filmărilor. **Incoruptibilii** nu sînt o poveste. Totul e adevărat, putîndu-se găsi elemente de comparație cu corupția încă și azi în vigoare".

În continuare părerea lui Oliver Stone, alegîndu-l pe Michael Douglas: „În rolul mefistofelic de mentor corupător, figură determinantă a filmului, Michael Douglas este Gordon Gekko, omul atotputernic, cu surîs carnasier și cu spirit machiavelic. Contrar a tot ce a realizat pînă acum. Încerc, totdeauna, ca un actor să facă altceva decît de obicei. De multă vreme simțeam că Michael poate juca nu numai eroi simpatici. Voiam să-și folosească farmecul dovedind aspectul crud și rău al personajului. Este absolut remarcabil. După ce s-a temut, la început, de dialogurile destul de lungi, le-a venit de hac. Am vrut să amintesc puțin de **Marele șantaj** de Alexander Mackendrick, în raporturile dintre Charlie și Michael". Michael Douglas confirmă că „i-a fost greu să stabilească echilibrul dintre seducător și ucigaș. Dar pînă la urmă...". Așa a început istoria a două premii „Oscar".

Un „Oscar" pentru Su Cong

● Ziarele din Beijing au subliniat că una dintre cele nouă statuete de aur cucerite de echipa lui Bernardo Bertolucci, care a creat filmul **Ultimul împărat**, a revenit co-autorului muzicii originale a filmului, compozitorul chinez Su Cong, în vîrstă de 31 de ani. În felul acesta — relevă ziarele din R.P. Chineză — este pentru prima dată cînd un artist din R.P. Chineză obține premiul „Oscar".



Inge Morath

● În lumea fotografiei, numele lui Inge Morath este la fel de cunoscut precum cel al soțului ei, Arthur Miller, în dramaturgie. Și-a început cariera ca redactor și scriitoare. La sfîrșitul anilor 40 devine asistenta lui Henri Cartier-Bresson. De atunci fotografia a rămas marea ei pasiune. Din 1952, au început să apară în presă primele ei fotoreportaje. Dar cele mai mari succese le-a realizat cu portretele sale create în ultimele trei decenii. La sfîrșitul lunii aprilie, Inge Morath a expus cele mai reușite creații în cadrul unei expoziții la Moscova. (În imagine, portretele lui A. Miller și P. Neruda)

O istorie a literaturii suedeze

● **Literaturens Historia i Sverige :** O carte substanțială, de peste șase sute de pagini, alcătuită de Bernt Ollson și Ingemar Algulin, de fapt o istorie populară, accesibilă, a literaturii suedeze, bazată pe o cercetare modernă și oferind o perspectivă cuprinzătoare asupra literaturii în contextul ei. „Astăzi nu-i mai citim pe Almqvist și Strindberg în felul în care-i citeam acum cincizeci sau chiar douăzeci și cinci de ani — precizează autorii. Odinioară, istoria literară trata în principal despre scriitori, despre viața lor și operele lor ; astăzi sîntem mai degrabă interesați de texte **per se** și de relațiile dintre texte. În același timp, am dobîndit o mai mare înțelegere a modurilor în care textele literare izvorăsc din contextul social și cultural în care sînt zămislite. Și chiar conceptul de literatură a fost extins: genuri pe care obișnuiam să le ignorăm, cum sînt literatura pentru copii și literatura de aventuri, au devenit obiecte firești ale cercetării serioase." Cartea este bogat ilustrată, iar ample spații marginale sînt consacrate biografiilor de scriitori și unor succinte descrieri de fenomene sociale sau atitudini contemporane lor. Revelatoare pentru modul de abordare sînt temele tratate în ultimul capitol : „Reportaj și cultură politică", „Cultura ecologiei", „Neofeminism și literatură feminină" ; „Înflorirea continuă a teatrului" ; „Epică socială și satiră birocratică" ; „O întoarcere la povestire" ; „Supraviețuirea poeziei în era mass-media". În completare — o bibliografie selectivă și un index de autori și opere.

„Biblioteca ideală"

● Redactorii revistei de literatură franceză „Lire" se străduiesc lună de lună să realizeze recomandări pentru o „Bibliotecă ideală" în 10, 25 și 49 de titluri, prezentate succint, pe diverse teme. Sub acest generic este deschisă, pînă la 2 mai, o expoziție la Centrul Pompidou unde se pot găsi cele 2 401 titluri selecționate.

Palmares editorial

● În versiunea publicată de Editura politică din Havana, cartea sud-africanei Winnie Mandela, **O parte din sufletul meu a plecat cu el**, a fost desemnată în Cuba drept „cartea anului". Celelalte cărți premiate : **O întîlnire cu Fidel** de Gianni Mina (Italia), **Faraonul**, celebrul roman al scriitorului clasic polonez Boleslaw Prus, **Casa cu fantome**, volum memorialistic scris de chiliana Isabel Allende, și **Inițialele pămîntului** de Jesus Diaz (Cuba). **Pippi Langstrump** de Astrid Lindgren (Suedia) și **Konrad** de Christine Noestlinger (Austria) au fost desemnate drept cele mai bune cărți pentru copii.

Primă audiție

● Punctul culminant al concertului festiv consacrat celei de-a 20-a aniversări a celebrei „Orchestre de Paris" l-a constituit „Simfonia pentru orchestră mare" a compozitorului sovietic Edison Denisov, cîntată în primă audiție absolută. Scrisă anume pentru acest concert jubiliar, compoziția a fost interpretată sub bagheta dirijorului Daniel Barenboim.

Superstar : Nishimura

● Literatura polițistă niponă are o serie de scriitori renumiți. Matsumoto, contemporan cu francezul Simenon, supranumit „un Simenon japonez". El este depășit ca viteză de scriere și vogă de Nishimura. Kyotaro Nishimura publică un roman pe lună, citeodată și mai mult. Unul din romanele sale, care au început să fie traduse în Europa, se numește **Detectivilor nu le îngheață ochii**, în care Maigret, Ellery Queen și Hercule Poirot se întîlnesc la Tokio cu un coleg din Țara soarelui răsare într-o grea confruntare.

Stefano Vanzina

● La Roma s-a stins din viață regizorul Stefano Vanzina, în vîrstă de 71 de ani. Considerat ca unul dintre părinții comediei cinematografice italiene, Vanzina a realizat peste 70 de filme, printre care multe cu Toto și Alberto Sordi. Mult apreciate sînt peliculele sale avînd ca erou principal pe comisarul Rizzo, interpretat de Bud Spencer.

Centenar Marietta Șaghinian

● La Moscova a fost sărbătorit, de curînd, centenarul nașterii scriitoarei Marietta Șaghinian. Romancieră și eseistă recunoscută, Marietta Șaghinian este autoarea unei trilogii avînd ca erou pe Lenin **(Familia. Ulianov, Crăciun la Sorento** și **Patru lecții despre Lenin).** Ea a dedicat mult timp studiului asiduu al vieții lui Goethe, căruia i-a consacrat o amplă monografie și un eseu legat de convorbirile dintre Goethe și Eckermann. În romanele sale, se remarcă analiza psihologică a personajelor. La vîrsta de 90 de ani și-a scris memoriile, încheind astfel cu doi ani înainte de a muri (în 1982) o prodigioasă activitate literară.

„Mama Lucia"

● Coproducție a studiourilor Reteitalia, Taurus, A.B.C., filmul serial pentru televiziune **Mama Lucia** a fost prezentat concomitent, în ziua de

10 aprilie, de posturile de televiziune din Italia, Statele Unite, R.F.G., Japonia și U.R.S.S. Pelicula prilejuiește actriței Sophia Loren o interpretare remarcabilă în rolul unei italience care a emigrat în America, cu dramele, tragediile și zbuciumul ei în căutarea fericirii pentru familia sa (în imagine, o secvență din film).

„DOAGA LUI PECKHAM"

Peter DeVries : „Doaga lui Peckham", G.P. Putnam's Sons, New York, 1986

● Doamna DelBelly nu se oștenește să se întrebe dacă expresia corectă este „lui Peckham îi lipsește o doagă" sau „Peckham este într-o doagă" (în englezește e vorba de fapt de „bile", titlul original al cărții fiind **Bilele lui Peckham).** Ea știe doar că nu poate fi întreg la minte acest bărbat (întîmplător, scriitor) care s-a internat în sanatoriul psihiatric proprietatea ei pentru a se reface, abținîndu-se de la consumul de băuturi alcoolice după o hepatită și care, „în loc să trăncănească vrute și nevrute, ca toată lumea, se lasă mereu în voia viciului lui caracteristic, «arta conversației», practicată de foarte puțini, temută și detestată de toți ceilalți". Era suficient să vină vorba, de pildă, despre o plăcintă pentru ca „Peckham să țină o prelegere despre referirile la desert în literatura americană și de acolo să ajungă, printr-o mică tangentă savantă, la felul cum apar mîncărurile în operele lui Wolfe, Proust și Joyce, pînă ce căile de comunicare erau definitiv tăiate". Prețiozitatea în exprimare nu e singurul cusur al lui Earl Peckham. Ultimul său roman, „Jalnica rînduială în plenitudinea ei", nu s-a vîndut decît în trei exemplare, împărtășind astfel soarta scrierilor lui anterioare, deoarece este prea sofisticat și prea subtil pentru cititorul pe care contează editurile.

Cel de-al 23-lea roman al scriitorului american Peter DeVries este, în schimb, ca și cărțile anterioare ale acestui maestru al prozei ironice, un bestseller pe merit. Intelectual rafinat, erudit, spiritual, cu gusturi impecabile (în materie de literatură), Peckham se delectează cu jocuri lexicale năstrușnice, se amuză pe seama celor ce înțeleg și folosesc anapoda cuvintele și intenționează să-și folosească farmecul personal cert pentru a se însura profitabil fie cu planturoasa văduvă Nell DelBelly, femeie incultă, mărginită și deci foarte sigură pe sine, avînd mai mult de zece ani peste cei patruzeci ai lui, fie cu nepoata ei, Binnie Aspenwall, nițel dipsomană și nițel nimfomană la cei 23 de ani ai ei, dar cu promițătoare perspective succesorale. Ratează, însă, ambele partide și se îndrăgostește de scriitoarea Poppy McCloud, celebră autoare de romane de duzină care se vînd în sute de mii de exemplare și permit editorului comun să publice (lux calofil) și cărți de calibrul celor scrise de Peckham. Este o iubire împărtășită și între cei doi se stabilește o legătură maritală în timpul căreia Poppy începe să scrie din ce în ce mai bine, mai dens, să fie luată în seamă de critică și să-și piardă creditul la marele public. Cu tact și delicatețe, Peckham o determină să rescrie de cîteva ori textele mitraliate de ea la mașina de scris, alegînd din ele doar fragmente realmente semnificative pe care, sub îndrumarea lui, le transformă în schițe sau nuvele destul de bine structurate pentru a fi acceptate pînă și de „The New Yorker". Noul ei stil face vogă, este imitat, Peckham, care a inventat noua tendință, îi alege și un nume, „școala vagabonzilor", și toată lumea e încîntată, cu excepția editorului, privat de o incomparabilă sursă de venituri — siropoasele romane-fluviu semnate de Poppy McCloud.

Acest menaj, în care Peckham, însuflețit de mîndria secretă de a fi creat un curent literar și o valoroasă prozatoare, rămîne voit în planul al doilea, se va prăbuși pentru că s-a întemeiat pe o minciună. Poppy nu cunoștea interviul în care, chiar în preziua primei lor întîlniri, Peckham calificase disprețuitor scrierile ei drept „maculatură". În momentul adevărului îi va spune și ea pe față lui Peckham ce părere proastă are despre „felul cum despică el firul în patru".

După trei ani petrecuți împreună, ei se despart. În final îl regăsim pe Peckham în suita doamnei DelBelly, de data asta ca soț legitim al ei. Despre Poppy aflăm că „produce continuu romane care își găsesc locul pe lista de bestsellers, dar în nici un caz în capul ei, tutela lui Peckham avusese efecte prea durabile pentru așa ceva". Iar Peckham ? Peckham își continuă, în vechiul ritm de melc, exercițiile stilistice. „Se gîndește că ar scrie mai bine dacă trecutul lui ar fi fost mai rău. Ca artist, nu-și poate ierta părinții că i-au oferit o copilărie senină". Nu are mare lucru de spus, dar se străduiește s-o spună frumos și este oarecum contrariat cînd află din cronici că ultima lui carte copiază „școala vagabonzilor".

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Viele sehen mehr als einer"
(Proverb german)

„BĂIATUL DE AUR" AL AMERICII

● Robert Redford și-a pregătit un cadou pentru luna august, cînd împlinește 50 de ani. Va fi premiera londoneză a celui de-al doilea film al său ca regizor, intitulat **Războiul mazării din Milargo.** Cel dintîi (1980), **Oameni obișnuiți**, i-a adus primul său „Oscar", pentru regie, cel mai popular actor al Americii nefiind încă recompensat cu celebra statuetă. Este încă una din anomaliile premiului național american de cinema. Redford însă, care a declarat „m-am săturat să nu fiu luat în serios, din pricina fizicului meu", nu pare să deplîngă această omisiune. Dimpotrivă, el se arată din ce în ce mai pretențios în alegerea rolurilor ce i se propun, fiind unul dintre puținii actori care nu renunță la regula ce și-a stabilit-o : identitatea dintre vederile sale și cele ale personajelor interpretate. „Deoarece am reputația de a fi interesat de politică, de la mine se așteaptă filme care dezbat probleme la ordinea zilei". Romanul omonim

Războiul mazării din Milargo, de John Nichols, pe care l-a ecranizat acum, o dovedește încă o dată. În film este vorba de pierderea drepturilor mexicanilor din ținuturile muntoase asupra teritoriilor și cursurilor de apă naturale, odată cu venirea anglo-saxonilor. „De fapt, am vrut să-i înfățișez, declară Redford, pe acei oameni și acele culturi care mă interesează cel mai mult. Dacă am de făcut o critică Americii și actualei Administrații, este aceea că nu înțelege culturile celorlalte naționalități, nici chiar pe cele existente în interiorul hotarelor țării noastre". Sonia Braga (**Sărutul femeii păianjen**), Julie Carmen și cîntărețul texano-mexican Freddy Fender fac parte din distribuție. „Redford e făcut să iasă mereu victorios", spunea despre el, singurul actor cu care a creat roluri de neuitat de la egal la egal, Paul Newman. Această vocație, Redford și-o exercită și în cadrul „Institutului Sundance", înființat pe proprietatea sa din Utah și condus de el, al cărui scop este să ajute tineri cineaști independenți să se afirme. Din 1982, a înființat și un „Institut pentru protecția mediului ambiant", care, printre altele, s-a ocupat de litigiul din strîmtoarea Bering dintre pescari și eschimoși pe de o parte, și businessmenii petrolului, pe de alta. În această calitate de ecologist, Redford se pregătește să facă, în luna mai, o călătorie la Moscova. Va fi însă „însoțit" și de o retrospectivă a filmelor sale.

O existență secretă ?

● Katherine Mansfield și-ar fi sărbătorit în toamna acestui an centenarul. Editorii o omagiază printr-o avalanșă de cărți : romane, biografii și chiar un inedit... aproximativ. Născută la 14 oct. 1888, la Wellington, în Noua Zeelandă, Katherine Beauchamp căsătorită Mansfield, a murit la 35 de ani, aproape de Fontainebleau, Anul acesta, la sfîrșitul lunii februarie, a apărut cartea lui Michel Dupuis, pornind investigațiile de la întrebarea **Cine sînteți ?** (titlul colecției în care a fost tipărită, la editura Manufacture.) Ultima biografă anglo-saxonă, Claire Tomalin, a ales un titlu definitoriu, **Katherine Mansfield, o existență secretă** (ed. Viking, Londra), pe cînd Virginia Woolf o considera „o fantomă impre-

cisă, cu ochi ficși și buze ironice". Pietro Citati, biograf cu spirit universal, se identifică subiectului, pentru a o „istorisi" mai bine, metodă despre care Italo Calvino spunea că „se bazează pe lovituri de teatru, pe explorări aventuroase, pe călătorii interioare". Comentatorii spun că Citati „își apropie foarte mult personalitatea eroinei". „Ceramica orientală" este luminată din interior, contradicțiile fragilității sînt explicate. Umbra devine lumină, datorită lui Pietro Citati. Un alt autor, Alexis Salatko, alege maniera biografiei ascunsă în roman : **S'il pleut, il pleuvra** (ed. Presses de la Renaissance), un lung monolog explicativ. Editura engleză „Presses Pocket" publică lunga nuvelă **Aloes** ca inedită. Este, de fapt, prima versiune a **Preludiu**-lui, editat de Leonard și Virginia Woolf la Hogarth Press în iunie 1918, tradus apoi în nenumărate limbi.

La Accademia dei Lincei

● Cel mai recent caiet (308—309) al revistei „Cinema Nuovo" anunță alegerea lui **Guido Aristarco**, titularul catedrei de istoria filmului la Universitatea „La Sapienza" din Roma, ca membru al Accademiei dei Lincei, înființată la Roma în 1603, cu treizeci și unu de ani înainte ca Richelieu să inaugureze Académie française, al cărei echivalent italian sînt „lincșii". Aristarco devine, astfel, după cît se știe, primul teoretician și critic de cinema academician din Europa : recunoaștere ce încununează o îndelungată și pasionată carieră de scriitor militant într-un domeniu atît de policrom și de fragil cum este cel al cinematografului și al artei filmului.

Atlas

O biografie exactă

■ OBLIGAȚIA de a-mi scrie o autobiografie, care să cuprindă mai mult decît data nașterii, studiile terminate și cărțile scrise, m-a descumpănit într-un mod comic la început, apoi din ce în ce mai neliniștitor, lăsîndu-mă în cele din urmă pradă unei adevărate perplexități, pe care încerc s-o transcriu pentru că îmi dau seama că nu reprezintă o ciudățenie a mea, ci este, mult mai mult decît atît, o caracteristică obiectivă a puterii noastre de autoanaliză. Actorii își scriu la bătrînețe memoriile în care povestesc cum s-a desfășurat turnarea unui film, norocul prin care au reușit să debuteze, circumstanțele palpitante ale primului succes, ce incidente au apărut în timpul montării unei piese. Sînt deobicei localizări ale unor binecunoscute legende (sau adevăruri) pe care cel ce le citește le știe de mult, dar îi face plăcere să le recitească, așa cum copiilor le face plăcere să reaudă aceleași și aceleași basme (îmi amintesc cum interveneam, corectînd-o pe mama atunci cînd schimba ceva în cuprinsul poveștii pe care o știam pe dinafară, dar ceream să-mi fie spusă mereu). Ce-ar putea, însă, să povestească un scriitor? Vreau să spun : ce-ar putea el să povestească în afara cărților (cînd tot ceea ce povestește devine carte) ? Dar nu, am ajuns mult prea repede la acest caz-limită. Tema acestei mirări se află mult înainte, în adevărul general al neputinței de refacere **într-adevăr** a destinului consumat.

Copilăria este prima și cea mai falsificată. Amintirile din copilărie sînt în majoritatea lor nu amintirile fostului copil, ci amintirile povestite de ceilalți și memorate de el în edițiile vîrstelor succesive. Faptele nu există în sine, ci în înțelesul pe care pot să îl dobîndească în fiecare dintre noi. Iar acest adevăr este, în cazul amintirilor din copilărie, refractat în mai multe rînduri, trecut prin conștiința profund subiectivă a privitorului, apoi prin conștiința celui ce le înregistrează cu un interes profund subiectiv, autobiografic, apoi prin conștiința lui, la o altă vîrstă, cînd și le aduce aminte, fără să mai discearnă între momentul trăirii și cel al înregistrării lor. Fiecare dintre noi sîntem, astfel, depozitarii unei istorii prelucrate prin mai multe filtre, stabilită în memorie într-o formă decantată, stilizată, fixă, o formă oarecum literară în care copilăria continuă să supraviețuiască.

Nemaibeneficiind de asistența povestirilor celorlalți și a fixării prin repetiție, vîrstele următoare acumulează întîmplări și fapte din ce în ce mai irizate de timp, cu un grad tot mai sporit de irealitate. Pentru că, nesigure de ele însele nu sînt atît faptele (care își păstrează în textura lor epică, oricît de zdrențuită, o anume coeziune), ci sentimentul că ele ni s-au întîmplat nouă, convingerea că noi sîntem persoana (personajul, ar fi poate mai exact spus) care evoluăm în desfășurarea lor. Desigur, atîta timp cît nu încercăm să ieșim din țarcul locului comun, tot ce se poate remarca este o nemărturisită, dar aproape penibilă, jenă de a te identifica cu o siluetă care abia dacă ți se pare cunoscută, cu niște întîmplări pe care abia dacă le mai poți reface. Imediat, însă, ce ne îndepărtăm de obișnuințe și prejudecăți, desenul trecutului devine tot mai nonfigurativ, tot mai greu de interpretat. Din moment ce din șapte în șapte ani toate celulele corpului nostru se schimbă, nu e o pretenție exagerată aceea de a te recunoaște în cineva cu care nu mai ai comun decît o atît de discutabilă memorie? Și nu e o exagerare să însumezi faptele acestor ființe evasicunoscute propriei mele biografii ? La urma urmei, țin infinit mai bine minte cărțile pe care le-am citit în adolescență decît întîmplările mele din adolescență. Cărțile! Nu cumva chiar acesta este răspunsul? Paginile citite și paginile scrise sînt singurele lucruri care unesc diferitele ființe care au purtat de-a lungul anilor numele meu. O autobiografie exactă ar trebui să se reducă la lista lor minuțioasă.

Ana Blandiana

Ediție bilingvă Nguyen Trai

● Nguyen Trai (1380—1442) este caracterizat în **Literatura vietnameză** de Nguyen Khac Vien și Huu Ngoc (Hanoi, 1979) ca „mare om politic, strateg strălucit, poet, scriitor și umanist remarcabil... una din cele mai frumoase figuri ale istoriei și literaturii Vietnamului". Printre reușitele editoriale recente ale casei „Editions du CNRS" din Paris se numără ediția bilingvă vietnameză-franceză întocmită de Paul Schneider, cu concursul specialiștilor din Hanoi, cuprinzînd toate cele 254 de poeme păstrate, cu aparatul critic aferent, sub titlul **Nguyen Trai et son recueil de poèmes en langue nationale.** Culegerea, reprezentînd cea mai veche operă în scrierea hieroglifică „nôm", permite accesul la forme de gîndire și fapte de civilizație autentice ale Vietnamului din epoca „Renașterii".

Alegere

● Pentru tradiționala „chenzină" a colecției **La Pléiade**, care se va desfășura anul acesta începînd de la 18 mai, scriitorul ales a fost Chateaubriand, ale cărui opere se pare că și-au găsit noi cititori aparținînd tinerei generații. În cadrul manifestării, cumpărătorii celor trei volume în care celebra colecție a tipărit operele lui Chateaubriand vor primi și un **Album Chateaubriand**, a cărui iconografie este comentată de Jean D'Ormesson.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(VI)

Hollywood 1930. Olivier îl copiază pe Ronald Colman

Hollywoodul și faima

EXISTĂ un jurnal de actualități din anul 1931 care-i prezintă pe Laurence Olivier și pe soția acestuia, Jill Esmond, la studiourile RKO din Hollywood. Amîndoi pozează ca pentru un portret oficial, adoptînd atitudinea unei perechi ce pare să reprezinte o instituție foarte importantă. În conformitate cu moda timpului, frumosul tînăr este cel care vorbește, cu modestie, în timp ce frumoasa-i soție păstrează o tăcere la fel de modestă și aprobatoare.

„Doamnelor și domnilor, rostește Olivier, impecabil îmbrăcat într-un costum la două rînduri, vă rog să îngăduiți unui actor englez relativ tînăr să-și exprime umila admirație față de cei care au inițiat formidabila întreprindere cinematografică a Hollywoodului. Într-adevăr, Hollywood a atins un nivel foarte înalt de producție, dar eu sînt perfect convins că mintea englezească și capitalul englezesc investite în studiourile britanice vor face din filmul englezesc cel mai de temut rival al Hollywoodului."

Chiar și la acea vîrstă destul de crudă, Olivier își afișează spiritul de englez, de care va face adeseori uz. Un patriotism nedeghizat și spontan, oricînd gata să se facă auzit, nutrit însă cu deplină sinceritate ; pe de altă parte, și un rol pe care și-l asumă în străinătate sau ori de cîte ori se declanșează vreo criză ; un rol care, totodată, îl usurează de răspunderea „plicticosului găunos", care se consideră a fi în realitate.

Sosirea lui Olivier la Hollywood — după succesul repurtat pe Broadway cu piesa lui Noel Coward **Intimități** — coincide cu înflorirea filmului sonor, cu snobismul accentului englezesc în producțiile americane, cu prezența, acolo, a unor faimoși exilați, de la Chaplin la Ronald Colman.

Olivier se modelează după chipul și asemănarea lui Ronald Colman ; acesta reprezintă, după el, chintesența strălucirii la care rîvnește. A izbutit să se transforme dintr-un băietandru stîngaci, provincial, vag isteric — un fel de Heathcliff — într-un tînăr degajat, atletic, cu ochi visători, un idol al publicului de matinee. Coward l-a slefuit. Jill l-a introdus în „societate". La acea vreme, Jill Esmond era una dintre actrițele cele mai talentate, mai atrăgătoare, și cu cele mai ramificate relații. Noel Coward era într-adevăr un autor dramatic spiritual și plin de succes, dar Ronald Colman reprezenta „starul universal" și, cu Jill alături, Olivier își ia rămas bun de la Coward, străduindu-se să devină un al doilea Ronald Colman.

Olivier s-a definit adeseori ca fiind „lacom de viață" ; un om care ar dori „să înghită totul". John Gielgud vorbește cu oarecare alarmă despre intensitatea, forța, cu care se repezea Olivier la un rol, îl înșfăca de guler și nu-l slăbea pînă „nu-i frînge gîtul". „Teribil de temerar", îl descrie Richardson, care își alege cuvintele cu mult discernămînt. Realitatea este că numai rolurile, personajele interpretate, îl pot smulge pe Olivier din turnul pustietății sale beckettiene. Dar, în 1931, orice tînăr actor nu-și putea dori altceva decît să fie un Ronald Colman. Și un Ronald Colman a devenit.

Era și îndrăgostit. Din ceea ce povestesc cei care l-au cunoscut pe atunci, Olivier era, ca și Romeo, îndrăgostit de ideea de a fi îndrăgostit. Se pare că la Londra și în timpul șederii la Birmingham se înamorase de femei înalte, scunde, blonde, brune, tinere sau mai vîrstnice. O privire galeșă, un zîmbet fermecător, o siluetă armonioasă și — hop ! — pica, nedorind altceva decît să se lase jucat pe degetele unei femei.

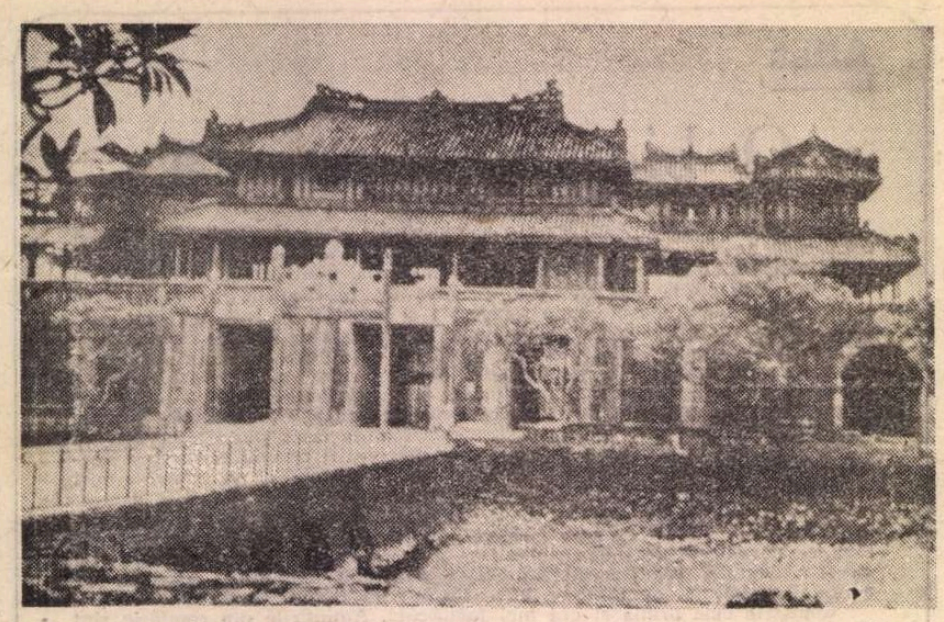
Vorbind despre viața lui particulară, am considera surprinzător dacă legătura matrimonială cu Jill Esmond, ca și, mai tîrziu, cea cu Vivien Leigh și, în cele din urmă, cu Joan Plowright, n-ar fi avut o influență semnificativă asupra carierei sale de actor. Ar fi surprinzător să nu fi existat paralelisme, conexiuni și încrucișări, dat fiind că toate trei au fost actrițe desăvîrșite — Vivien Leigh o vedetă internațională de film, iar Joan Plowright, o extraordinară actriță de teatru — toate trei inteligente și dîrze, toate trei avînd frumoase cariere proprii și totuși încîntate să joace alături de soțul lor pe care îl considerau, indiferent de poziția lor la vremea respectivă, ca un talent superior. Consecințele au fost evidente în ce privește cariera lui.

Să luăm un exemplu : iubirea pătimașă pe care i-a purtat-o lui Vivien Leigh l-a determinat să monteze la New York, în 1940, un **Romeo și Julieta**, în care au jucat împreună și care a fost o teribilă cădere : le-a înghițit economiile destul de substanțiale și i-a împins ulterior spre acțiuni la care, în alte condiții, poate că nu ar fi recurs. Sau, un alt exemplu, iubirea pentru Joan Plowright i-a insuflat hotărîrea de a se preocupa de ideile noi, de scriitorii și de curentele de la sfîrșitul anilor cincizeci, pe care le-a adoptat într-o totul în perioada premergătoare Teatrului National.

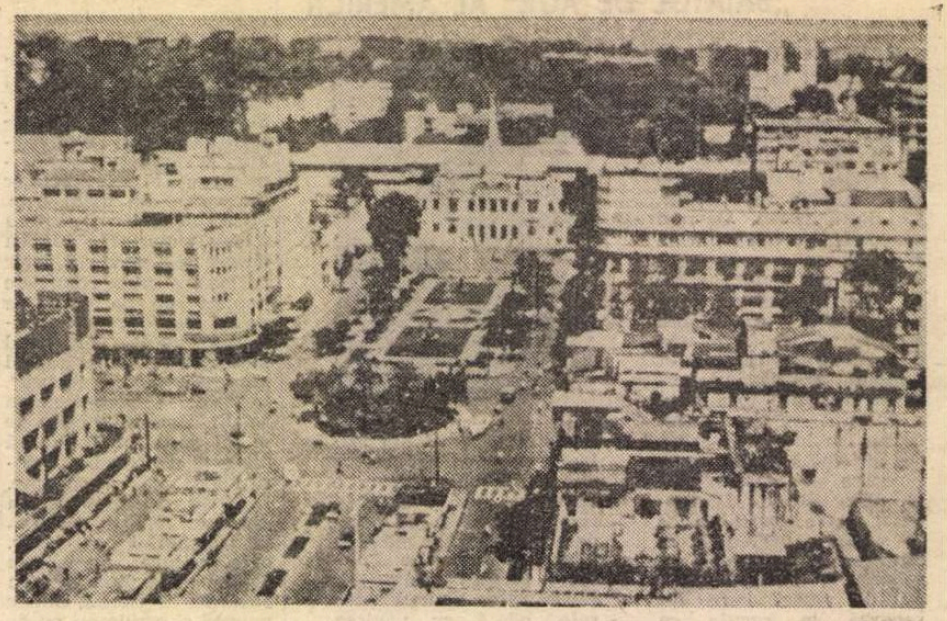
Sau — cine știe ? — poate că și-a dus viața lui și și-a urmat făgașul indiferent de femeia pe care o iubea, așa cum, adeseori, a rămas nepăsător la sfaturile bune, sau a acționat, aparent, împotriva propriilor sale interese.

ÎN acea perioadă, la Hollywood, presupunem că a fost destul de neplăcut pentru el cînd și-a dat seama că, din frumoasa pereche de tineri englezi, Jill Esmond era cea mai căutată, fiind pe dată adoptată de tineret, Douglas Fairbanks junior, unul dintre prietenii lor cei mai atașați din acea vreme, își amintește de Olivier ca fiind „cunoscut doar ca soțul lui Jill Esmond". Firește, asemenea situație era de natură să-l descurajeze. Nu prea avea angajamente. Pînă și „poza — Ronald Colman" nu a putut fi de durată. Agenții publicitari americani, disperați de esec, l-au îmbrăcat pe Olivier în haine sport americane și au încercat să-i compună o nouă înfățișare. În doi ani a jucat în trei filme — nici unul dintre ele de mare răsunet. S-a simțit atît de nefolosit, încît, după cum povestește : „Am scris pînă și o piesă de teatru. Slabă, bineînțeles."

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian



HUE. Intrarea în incinta Palatului Imperial



ORAȘUL HO ȘI MIN. Centrul

Sub luceafărul Sudului

FOSTUL Saigon era numit „perla Orientului", metaforă adeverită cu prisosință încă de la primul contact cu orașul. Pentru că aici totul e plăcut și familiar. Într-o lumină dulce, cu aurituri sudice, revărsată dintr-un cer de azur limpede și calm, străzile curg linear din centru spre margini, largi și cutreierate în ritm de poem liric de pedalările miilor de bicicliști. Casele, în stil colonial modern, cu înălțimi modeste sau medii, vopsite în culori deschise,cu balcoane care dau adeseori spre grădini, spre scuaruri, spre parcuri îmbie pînă în plin centru pasările ciripitoare. Ici-colo, clădirile băncilor severe și majestuoase, definesc o așezare care s-a bizuit mai mult pe comerț.

Numai că în spatele acestei fațade exotice moștenirea trecutului colonial a lăsat cu totul altceva. În umbra unei bănci care învîrtea milioanele, case pe piloni, în zone lacustre, cu miasme pestilențiale. În spatele unui fost minister, vestitul cimitir unde locuiau în barăci improvizate țărani evacuați din satele bănuite de subversiune, în vecinătate cu aventurieri și delincvenți atrași de mirajul tentacular al orașului miriapod. Populația crescuse de la sub două milioane la peste patru milioane de suflete, majoritatea trăind din micul comerț și din afaceri dubioase. Șomajul era de peste 50 procente, prostituatele atinseseră groaznica cifră de 500 000.

Iată de unde a trebuit să plece partidul și guvernul republicii, după eliberare, îmbinînd cu știință și artă redresarea economică cu reeducația civică. Și s-a reușit să se ajungă la normal, tinzîndu-se spre formele superioare de civilizație socialistă într-un timp record. Pentru că Saigonul are o tradiție revoluționară bogată și fluentă. În special arondismentul XI, cel odinioară atît de oropsit, cartier eminamente muncitoresc, a opus, încă din 1930, o rezistență eroică imperialismului francez și apoi celui american.

Cu pivotul pe celebra șosea Ho Și Min, campania Ho Și Min avea să ducă, la 30 aprilie 1975, la eliberarea orașului și, odată cu eliberarea, la reunificarea mult visată a unui stat atît de chinuit și hărțuit de asupriri străine și războaie. Cum gîndirea, lupta și personalitatea lui Ho Și Min au fost simbolul ideal al reunificării, Marea Adunare Națională de la Hanoi a hotărît, în noiembrie 1976, să dea Saigonului numele marelui conducător.

ORAȘUL Ho Și Min se află așezat la o fericită răscruce de vînturi și frumuseți. Marea este la o cale de numai 87 km, lîngă orășelul cu nume de dangăt de clopot : King Tau. De la debarcaderul acestui port a plecat, pe post de ajutor de bucătar, foarte tînărul și foarte ambițiosul Ngugen Ai Qouc, spre Franța, unde avea să intre în mișcarea muncitorească, să participe la congresul de la Tours, unde se năștea Partidul Comunist Francez, și apoi să se întoarcă în colonia Indochina si, sub numele de Ho Și Min, să conducă lupta de eliberare a compatrioților săi.

Dinspre King Tau vine, așadar, aerul maritim primenitor, bogat în calciu. Apoi, mai dinspre munți, dinspre stațiunea montană Da Lat, coboară aerul ozonat de conifere. În fine, orașul Ho Și Min fiind cuprins în potcoava de smaralde a deltei Me-Kong, dinspre deltă vine o răcoare plăcută. Așa că pînă și în sezonul mai bacovian decît bacovianismul ploilor prelungi, orașul Ho Și Min și împrejurimile se bucură de o climă irizată, cu ploi scurte și fine de tot, abia cît ar stropi cineva cu busuiocul.

Înzestrat, încă de la începuturi, cu brățările de aur ale meseriilor, orașul și-a reînceput reconstrucția, peste dărîmăturile fostelor cartiere sordide. Meșterii s-au unit pe bresle, în cooperative meșteșugărești. Elita lor este artizanatul executat, ca un ritual, pînă la desăvîrșire. Orfevreria, lucrarea în fildeșuri tari, în rășini moi, în crustă de broască țestoasă (bacara, cum se zice la noi, în Europa) și în chihlimbar — dar și în așa zisul lac, artă de largă cuprindere în Orient, — oferă vizitatorului un caleidoscop de forme și culori vecin cu miracolul. Același caleidoscop în mătăsărie și bumbăcărie. Dar și în porțelanuri. Cum și în lucrarea și încrustarea cu pietre rare. Vitrinele și magazinele sînt muzee cu vînzare.

Centrul comercial al orașului Ho Și Min a fost și rămîne cartierul Cholon, care nu este ca Lipscanii la noi, Arbatul la moscoviți sau Monastirakis la atenieni, o mică oază mercuriană. Nu ! Cholonul este un mare oraș într-un mare oraș, cu negustători renumiți, din toate neamurile : indieni, chinezi, armeni, evrei și, firește, pe prim loc, vietnamezi.

Dar peste fostul Saigon, peste actualul oraș Ho Și Min, peste așezarea urbană de etate cam junâ în eternitatea istorică a orașelor orientale, s-au abătut și alte vînturi primenitoare. Anume cele ale spiritualității. Curenții vectoriali ai ideilor și sentimentelor creatoare. Din partea de Nord a Sudului, ca să spunem așa, într-un joc secund al punctelor cardinale. Dinspre mai apropiatul Da Nang, ceva mai îndepărtatul Hue și ceva mai îndepărtatul Hanoi. Aceste efluvii de cultură unică dovedesc, mai mult decît orice, structura unitară a gîndirii și simțirii specific vietnameze și argumentul suprem al reunificării statului vietnamez socialist, liber și suveran. Am tradus în limba română o antologie de poezie vietnameză de la origini la zi și mi-am dat seama de armonia, simetria și echilibrul care leagă setea și rostirea de frumos a prietenilor și tovarășilor noștri din peninsula sud-asiatică. În zona Hanoi-ului (se traduce : cetatea dintre ape), în delta Fluviului Roșu, s-a format însăși seminția vietnameză și s-a constituit ca națiune de sine stătătoare, cu o cultură de apăsată specificitate. Să-ți creezi, de pildă, o literatură de mare originalitate, între marile culturi asiatice cum sînt cele indiană, chineză, persană și japoneză, nu este un lucru ușor. Cert este că la începutul secolului XI, vietnamezii aveau poeți de seamă. Că manuscrise arse de incendiile invadatorilor, mucegăite de o climă instabilă și — culmea ! — roase de animale rozătoare, s-au bizuit deseori pe inscripțiile în piatră, pe copiile găsite în țări vecine. În orice caz, Hanoiul are un „Templu al literaturii" rar de găsit pe planiglob. Care nu este un templu mistic ; există o deosebire între templu și pagodă. Templul este de exultare istorică, artistică, eroică etc. Pagoda este lăcaș de cult. Or, „Templul literaturii" din Hanoi, construit încă în 1070, a devenit în 1076 prima universitate vietnameză, cuprinzînd, printre altele, un număr de 82 de monumente de piatră consacrate celor 82 de laureați ai concursului de doctorat între secolele al XV-lea și al XVIII-lea. Pavilionul central al concursurilor se cheamă al Pleiadei (Khue Van Cac). De aici și-au pornit apostolatul cultural erudiției neamului, prin toată vatra vietnameză.

DE aici și din Hue, fosta capitală imperială. Dacă Hanoiul a fost un centru administrativ și cultural, atunci Hue a fost un centru cultural artistic și universitar în sine, ca Florența pentru italieni, Heidelbergul pentru germani, Salzburgul pentru austrieci sau Iașul pentru români. Ca arhitectură, orașul Hue a imprimat stilul vietnamez, de la palatele regale și princiare pînă la... mormintele regale și princiare, opere de artă și ele. Somptuoase. Nu laconice și triste ca mormîntul lui Agamemnon.

Dinspre Hue, ca stil de a construi, a cînta, chiar a trăi, a grădinări, a gîndi, a pierde vremea cu o dulce artă, influențele spre sudul peninsulei, pînă la Capul Ca Mau, trec însă și prin Da Nang. Desi fostă bază militară puternică și totdeauna bine păzită pentru deschiderea sa strategică la mare, Da Nang are, cu Hue, în tandem, un puternic spirit cultural de păstrare și cinstire a tradiției. Coagulantul, de data aceasta, este școala.

TOATE aceste valori spirituale au circulat prin meșterii și ucenicii lor, în sud, mereu mai spre sudul peninsulei. Influența trebuie să se fi revărsat benefic, precum a Pelasgilor către sudul Peninsulei noastre balcanice. Ea a nivelat un mod specific de a vedea și de a trăi frumosul. Un fel de a trăi greu, sub juguri seculare, dar prin supapele line ale poeziei, — apoi, un fel de a te aduna în nuclee de personalitate națională și artistică, în nuclee de adevăr și frumos la Hanoi, la Hue, la Da Nang, la Saigon, astăzi orașul Ho Si Min, — la Ca Man.

Vietnamul socialist si-a rezolvat cu voință și temeritate tristetea prelungă a condiției sale umane.

Îl respectăm și îl iubim.

Al. Andrițoiu

Poeți din R.P. Mongolă

D. Niamaa

În noapte, stepa

Fără de margini, stepa, ca o străveche legendă,
se topește în zare, în albastrul tăriilor.
Pentru a-și domoli oboseala drumului
călătorul adoarme în iarbă.

Bogată în aur de toamnă
se oglindește departe, în Calea Lactee.
Iar de sus, stelele — snopi de lumină —
pornesc lunga lor călătorie în liniștea nopții.

Ce mirifică noapte ! Iubește-o, te bucură !
Aromele ierbii sînt dureros de plăcute...
Și acolo, în zare, printre roiuri de stele,
albii cai pasc iarba stepei în noapte.

D. Altanhuag

Semințe

Iubirea către pămîntul patriei
o dobîndim
chiar de la naștere.
Din prima zi, din prima oră...
Nevăzute,
precum pulberea stepei,
semințele acestei iubiri
le purtăm în suflet.
Și, odată
cu maturizarea,
ele încep
să-ncolțească.

M. Țedendorj

Urme

Pe alba zăpadă,
urmele pașilor.
Pe alba hîrtie,
urmele versurilor.
Eu cred,
eu vreau să fiu sigur
că oamenii le vor găsi.
Și eu sînt un vînător,
și eu sînt un drumeț.

În românește de
Anatol Ghermanschi

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 18, joi 28 aprilie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

18

1 MAI 1988

(Paginile 3, 12—13)

1 MAI

SĂRBĂTOARE a muncii, ziua de 1 Mai este totodată și sărbătoarea solidarității implicate de generoasa dăruire a efortului uman creator de valori în toate planurile existenței. Munca apropie, constituind un înalt factor de unitate. Cînd, în urmă cu aproape un veac, în vara anului 1889, la Congresul de constituire a Internaționalei a II-a de la Paris, ziua de 1 Mai a fost proclamată zi internațională a muncitorilor, s-a dat expresie solemnă recunoașterii funcției primordiale a muncii în viața socială. Vechi năzuințe prindeau contur definit și nu întîmplător pe actul acestei hotăriri figurează și semnătura delegației socialiștilor români : poporul nostru a prețuit dintotdeauna munca. Un an mai tîrziu, în 1890, cînd ziua de 1 Mai a fost sărbătorită pentru prima dată în lume, în România au loc cele dintîi festivități și manifestații consacrate acestei zile, inaugurîndu-se astfel o lungă și glorioasă tradiție muncitorească și revoluționară. Tot într-un început de mai, în 1921, avea să fie constituit Partidul Comunist Român, iar la 1 Mai 1939 avea să se desfășoare la București una dintre cele mai viguroase manifestații antifasciste din Europa, sub conducerea tinerilor revoluționari Nicolae Ceaușescu și Elena Petrescu (Ceaușescu).

În socialism, munca dobîndește un nou statut, devenind cel mai înalt criteriu de apreciere morală și socială. Marile realizări obținute de țara noastră într-un timp istoric scurt, bogat însă în excepționale înfăptuiri, se datorează muncii pline de avînt a întregului popor, eliberării resurselor creatoare ale națiunii, puse în slujba făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate. „Tot ceea ce am înfăptuit — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Congresul al XIII-lea — este rezultatul muncii eroice, pline de abnegație, a minunatei noastre clase muncitoare, care își îndeplinește cu succes misiunea istorică de clasă conducătoare a societății socialiste românești, a minunatei țărănimi cooperatiste care, în alianță cu clasa muncitoare, aduce o contribuție de seamă la întreaga dezvoltare a patriei, a noii noastre intelectualități, strîns legată de clasa muncitoare și țărănime, care are un rol tot mai important în transformarea revoluționară a societății".

Mersul neabătut înainte al societății noastre este rodul activității tuturor oamenilor muncii, al întregului popor, strîns unit în jurul partidului. Munca, supremă formă a participării la edificarea societății noastre socialiste, conferă coeziune și profundă semnificație patriotică vibrantelor năzuințe constructive ale poporului. Prețuirea acordată efortului creator în societatea noastră reprezintă dovada deplină a înfăptuirii unei adevărate democrații a muncii. În procesul de făurire a unei conștiințe noi munca are o însemnătate fundamentală, fiind investită cu ample resurse formative și educaționale. Stimularea prin toate mijloacele a inițiativei muncitorești și a eficienței productive, în vederea transpunerii în viață a Programului partidului de dezvoltare economică și socială, constituie o expresie elocventă a rolului muncii în societatea noastră socialistă.

Sărbătorind ziua de 1 Mai omagiem de fapt elanul și eforturile eroice ale constructorilor societății socialiste multilateral dezvoltate, ale națiunii noastre ferm angajate pe calea făuririi unui viitor pașnic și luminos al patriei, înscrisă pe vastele coordonate ale făuririi unui climat de pace și colaborare internațională. În această zi simbolică omagiem totodată strălucitele tradiții ale mișcării muncitorești și revoluționare din țara noastră, ale cărei idealuri și-au găsit în prezentul socialist căile de împlinire și de continuitate în linia lor esențială. Sărbătoare a muncii, 1 Mai este și sărbătoarea rezultatelor obținute prin muncă, prin activitatea neprecupețită în slujba poporului, a patriei socialiste, imbold însuflețitor pentru întreaga noastră națiune.

„România literară"

La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, miercuri dimineața a sosit la București, într-o vizită prietenească de lucru în țara noastră, tovarășul Milos Jakes, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cehoslovacia.

Noul dialog la nivel înalt româno-cehoslovac constituie un moment important în dezvoltarea tradiționalelor relații prietenești dintre partidele, țările și popoarele noastre, o expresie a dorinței comune de a extinde și amplifica raporturile româno-cehoslovace atît pe plan bilateral, cît și pe arena internațională, spre binele ambelor țări și popoare, în folosul cauzei generale a socialismului, păcii și securității în Europa și în întreaga lume.

Tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, i-a fost înmînat, de către tovarășul Milos Jakes, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cehoslovacia, Ordinul „Leul Alb" clasa I, cu colan, cea mai înaltă distincție de stat a Republicii Socialiste Cehoslovace.

Pentru această țară

Curată ni-i iubirea ca floarea de cais
Unirea muncii noastre emblemă ni-i de Țară
E tot ce se adună în inimă, în vis
Ca fericiri în suflet să ne-nflorească iară

Venim cu gînduri bune, în brațe foc purtînd
Spre-a întregi lucrarea cum patria ne cere
Fiindu-ne dorința de a ne face-un cînt
Din gloriile-n care ne-am pus iubiri, putere

Venim, Partid, la tine cum vine un fecior
Cu inima deschisă la bunul său părinte
Să-ți ascultăm cuvîntul, ce-nseamnă-un viitor
Și-acest prezent continuu cu seva lui fierbinte.

Venim cu omenia pe care-n singe-o ai
Sădindu-ne-o și nouă ca pe o plantă rară
Gîndirea Ta e steagul născut în acel Mai
Anume pentru oameni și pentru-această Țară.

Dumitru Grigoraș

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Solidaritate, colaborare, pace

ÎNTIIUL de Mai, mai mult decît centenar în semnificaţiile sale muncitoreşti, de luptă solidară pentru cucerirea unor drepturi elementare ale producătorilor de bunuri materiale şi spirituale, a devenit, în vremea din urmă, o zi aproape universal marcată de manifestările demnităţii umane.

Din zi celebrată de clasa muncitorilor proletari şi micilor meseriaşi ca zi de acţiune unitară în sprijinul revendicărilor de a li se recunoaşte dreptul la o viaţă cît de cît omenească, la răsplata mai echitabilă a trudei şi priceperii lor, 1 Mai a devenit totodată prilej de afirmare a împotrivirii la samavolniciile sociale şi naţionale, la fascism şi la orice fel de ură de rasă, la orice fel de discriminare, la semănarea vrajbei şi la aţîţarea războiului. După traumatizanta dar plina de învăţăminte experienţă a celui de-al doilea război mondial, „frumoasa lună mai" a reunit şi reuneşte tot mai mult în ea, contopindu-le, semnificaţiile Zilei internaţionale a Muncii, lărgindu-şi încă sfera de cuprindere, afirmînd necesitatea solidarităţii mult mai largi, mai vaste, a tuturor forţelor democratice şi progresiste, inclusiv ale intelectualităţii — oamenilor de ştiinţă şi de cultură, tehnicienilor de înaltă calificare, creatori sau vehiculatori de produse ale minţii —, formate şi consolidate în scopul de a salvgarda pacea şi de a făuri pe Terra o lume mai dreaptă şi mai bună.

Unitatea celor care, prin atitudinea şi acţiunea lor, întruchipează şi cer recunoaşterea şi promovarea realităţilor noi ale lumii este sorgintea cea mai vie, cea mai operantă a acelei gîndiri noi, a acelei abordări noi care cîştigă teren în politica mondială, printre ai cărei iniţiatori şi promotori în idee şi faptă se numără, la loc de cinste, cel care de mai bine de două decenii se află la cîrma României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Nu mai puţin adevărat este că acest mod nou de a concepe şi practica politica mondială, relaţiile internaţionale se află încă într-o fază incipientă în plan global, reprezentînd un început bun, dar deocamdată firav în comparaţie cu rezistenţa virulentă a celui vechi.

România socialistă, preşedinţele ei se situează pe poziţii de avangardă în identificarea şi relevarea noii condiţii a clasei muncitoare, a noilor împrejurări care o determină şi în care se manifestă ea, a noului înţeles al unităţii şi solidarităţii internaţionale. Solidaritatea celor ce muncesc, cu braţele şi cu mintea, la oraşe şi sate, în domenii de activitate cu tradiţie îndelungată sau în cele născute din revoluţia ştiinţifică-tehnică, este de nedespărţit astăzi de solidaritatea celor care militează pentru pace, pentru dezvoltare liberă şi echitabilă a tuturor naţiunilor lumii, pentru instaurarea unor relaţii noi, bazate pe dreptate şi respect reciproc între toate statele şi popoarele care făuresc istoria prezentă şi pun bazele celei viitoare. Această forţă nouă, în continuă dezvoltare şi în mereu mai puternică afirmare este, fără îndoială, marea forţă a contemporaneităţii. Şi este de datoria tuturor oamenilor conştienţi de interesele lor vitale să contribuie la întărirea şi amplificarea ei, aceasta fiind cheia de boltă a unui edificiu solid al păcii şi progresului pentru întreaga omenire. Aşa cum arăta recent tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „Avem ferma convingere că, acţionînd unite, popoarele, forţele realiste înaintate — în rîndul cărora ţările socialiste, partidele comuniste şi muncitoreşti ocupă un loc important — pot opri cursul periculos al evenimentelor, pot asigura triumful politicii de dezarmare, de colaborare şi pace."

Ţara noastră, partidul comuniştilor români acţionează cu nestrămutată hotărîre şi consecvenţă pentru întărirea solidarităţii şi colaborării tuturor ţărilor socialiste, a partidelor comuniste şi muncitoreşti, a partidelor socialiste, social-democrate, a forţelor progresiste, democratice de pretutindeni în lupta pentru pace, securitate internaţională şi progres general. Partidul şi statul nostru, sub conducerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, şi-au cîştigat un binemeritat prestigiu internaţional tocmai datorită solidarităţii revoluţionare, militante cu lupta popoarelor pentru dezarmare, pace, libertate şi progres social. Pe toate continentele este profund şi larg preţuită poziţia României şi acţiunea în favoarea soluţionării paşnice şi echitabile a marilor probleme cu care sînt confruntate popoarele lumii, în primul rînd cele din ţările în curs de dezvoltare. Ţara noastră a subliniat în repetate rînduri, în diverse ocazii, necesitatea acţiunii solidare a ţărilor în curs de dezvoltare pentru a-şi face recunoscute de jure şi de facto drepturile şi aspiraţiile lor legitime. După cum nu a contenit să reliefeze imperativul conlucrării ţărilor dezvoltate la soluţionarea problemelor dezvoltării, prin lichidarea prăpastiei care desparte lumea contemporană în naţiuni sărace şi naţiuni bogate, prin soluţionarea echitabilă a problemei datoriilor externe a ţărilor în curs de dezvoltare, prin încetarea spolierii lor de resurse materiale şi umane.

Toate acestea arată cît de mult s-a amplificat sensul unităţii şi al solidarităţii internaţionale în zilele noastre. Şi, implicit, cel al zilei de 1 Mai, care este acum marea sărbătoare a muncii şi a solidarităţii umane.

Cronicar

Viaţa literară

„Luna cărţii în întreprinderi şi instituţii"

● În zilele de 20—23 aprilie, la Craiova, Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Consiliul judeţean al sindicatelor Dolj, a organizat manifestări literare cu prilejul celei de-a XIII-a ediţii a „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii", sub genericul „Cartea — expresie a realităţilor de azi, mijloc de educaţie revoluţionară şi patriotică". Au avut loc întîlniri cu cititorii la Uzinele „Electroputere", Regionala C.F. Craiova, Întreprinderea de avioane, Casa de cultură a sindicatelor din Băileşti, Întreprinderea de confecţii şi tricotaje Craiova, precum şi la Universitatea din Craiova.

Au participat : **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **Gabriel Chifu, Daniela Crăsnaru, Petre Ghelmez, Ilarie Hinoveanu, Nicolae Iliescu, Eugen Negrici, George Tărnea.**

Oaspeţii au fost însoţiţi de tovarăşa **Eugenia Albu**, preşedinte al Comitetului judeţean al sindicatelor Dolj.

● În cadrul „Lunii cărţii în întreprinderi şi instituţii" Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Brăila şi Cenaclul literar „Panait Istrati" al Uniunii Scriitorilor au organizat în sala Teatrului „Maria Filotti" simpozionul cu tema : „Rolul literaturii în educaţia patriotică". A recitat din creaţia sa poetul **Niculae Stoian.** Cu acelaşi prilej, colonelul **Constantin Zamfir**, directorul Editurii Militare, a prezentat romanul „Fulgere peste timp" de **Corneliu Ifrim**, recent apărut la Editura Militară. Despre noul volum al scriitorului brăilean a vorbit şi **Lucian Chişu**, secretarul cenaclului.

B. P. Hasdeu — 150

● Catedra de literatură română a Facultăţii de Filologie de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi, condusă de conf. univ. dr. **Ion Sîrbu**, a organizat un simpozion consacrat celor 150 de ani de la naşterea marelui cărturar B.P. Hasdeu. Cu acest prilej, au prezentat comunicări **Nicolae Creţu, Mihai Drăgan, Pavel Florea, Antoaneta Macovei, Leonida Maniu, Grigore Tugui.** De asemenea, la Biblioteca „Gh. Asachi" din Iaşi s-a desfăşurat simpozionul prilejuit de împlinirea a 200 de ani de la naşterea lui Gheorghe Asachi. Au vorbit despre viaţa şi opera marelui cărturar patriot — **Alexandru Husar, Ştefan Oprea** şi **Alexandru Zub.**

Cenaclul de dramaturgie

● La Cenaclul de dramaturgie al revistei „Teatrul" a fost prezentată într-un spectacol-lectură susţinut de o trupă a Teatrului Giuleşti, condusă de regizorul **Tudor Mărăscu**, noua piesă a lui Marin Sorescu **Vărul Shakespeare.**

Discuţiile au debutat cu un dialog între autor şi criticul **Paul Tutungiu**, privitor la procesul de creaţie al lucrării.

Au luat cuvîntul : **Laurenţiu Ulici, Aurelia Boriga, Ion Zubaşcu, Valentin Silvestru, Constantin Radu Maria, Victor Parhon, Vlad Andrei Orheianu, Gheorghe Pituţ** şi poetul din R.S.S. Moldovenească, **Grigore Vieru.**

„Transilvania, pămînt străbun"

● Festivitatea de premiere, în cadrul concursului de creaţie literară „Transilvania, pămînt străbun", s-a desfăşurat la Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Tîrgu Mureş. Alături de cei distinşi, au participat din partea Asociaţiei scriitorilor : **Nicolae Băciuţ, Lazăr Lădariu, Eugeniu Nistor** şi **Mihai Sin.**

De asemenea, cenaclul literar „Romulus Guga" din Tîrgu Mureş a iniţiat un schimb de experienţă cu membrii cenaclului literar „Tudor Arghezi" din Tîrnăveni, urmat de o întîlnire cu iubitorii de literatură din Luduş.

La aceste manifestări au fost prezenţi **Nicolae Băciuţ, Eugeniu Nistor, Ioan Matei, Ioan Nistor** şi membri ai celor două cenacluri literare.

Medalion Barbu Delavrancea

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la Liceul industrial nr. 6 F.R.B., un medalion Barbu Delavrancea, la 70 de ani de la moartea scriitorului.

Au vorbit **Emilia St. Milicescu, Virgil Brădăţeanu** şi, din partea Muzeului Literaturii Române, **Radu Bagdasar.**

Actorul **Matei Gheorghiu** a citit pagini din nuvelistica lui Delavrancea.

Întîlnirile „Cronicii"

● În cadrul tradiţionalelor manifestări „Întîlnirile Cronicii", la spitalul de pediatrie din Iaşi a avut loc o şezătoare literară la care au participat **Ion Ţăranu**, redactorul şef al revistei „Cronica", poeţii **Paul Balahur, Vasile Constantinescu, Valeriu Stancu** şi **Nicolae Turtureanu**, criticul **Ioan Holban.** Şi-a dat concursul actorul **Dionisie Vitcu**, de la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri".

SEMNAL

■ **Hortensia Papadat-Bengescu — FEMEIA ÎN FAŢA OGLINZII.** Antologie, postfaţă şi bibliografie de Ion Bogdan Lefter în seria „Arcade". **(Editura Minerva, 480 p., 20,50 lei).**

■ **Mihail Sebastian — TEATRU.** Ediţie îngrijită de Vicu Mîndra. Antologie şi Repere istorico-literare de Mihai Dascal în seria „Patrimoniu". **(Editura Minerva, 380 p., 17 lei).**

■ **Horváth Imre — NOI DOI ÎN OGLINDĂ.** Versuri în „Biblioteca Kriterion" ; traducere şi prefaţă de Al. Andriţoiu. **(Editura Kriterion, 84 p., 13 lei).**

■ **Ioana Crăciunescu — CAIETUL CU ADNOTĂRI.** Versuri **(Editura Cartea Românească, 72 p., 10,50 lei).**

■ **George Cuşnarencu — TANGOUL MEMORIEI.** Roman. **(Editura Albatros, 192 p., 9,75 lei).**

■ **Ion Florian Panduru — UNDE AJUNG DOAR VULTURII.** Povestire. **(Editura Facla, 100 p., 12,50 lei).**

■ **Maria Roşca — MARIA TĂNASE.** Monografie. **(Editura Muzicală, 288 p., 26 lei).**

■ **Eugen Popa — JURNAL EGIPTEAN. (Editura Sport-Turism, 184 p., 13 lei).**

■ **Ivan Martinov — PORTRET DUPĂ NATURĂ. VESELOVSKI.** Romane în colecţia „Biblioteca pentru toţi" ; traducere şi tabel cronologic de Mihaela Deşliu ; Prefaţă de Valentin Deşliu. **(Editura Minerva, XXXIV + 238 p., 8 lei).**

LECTOR

■ **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm autorii şi editurile să ne trimită** exemplare de semnal.

CALENDAR

În mai

■ 1 MAI. **S-au născut :** Ury Benador **(1895)**, Mihail Ralea **(1896)**, Paul Sterian **(1904)**, Vladimir Colin **(1921)**, Annie Bentoiu **(1927)**, Ion Ianoşi **(1928)**, Janki Bela **(1931)**, Bucur Chiriac **(1932)**, Miron Scorobete **(1933)**. A apărut primul număr din revista **„Igaz Szó" (1953).**

■ 2 MAI. **S-au născut :** Valentin Tudor **(1936)**, Ion Lotreanu **(1940)**. **Au murit :** George Bariţ **(1893)**, George Ranetti **(1928)**, Letiţia Papu **(1979)**, Elvira Bogdan **(1987).**

■ 3 MAI. **S-au născut :** Eugenia Cioculescu **(1900)**, Paul B. Marian **(1906)**, Corneliu Bărbulescu **(1915)**, Silvia Chiţimia **(1949).**

■ 4 MAI. **S-au născut :** Elena Iordache-Streinu **(1902)**, Vlad Muşatescu **(1922)**, Leon Baconsky **(1928).**

■ 5 MAI. **S-au născut :** Mihnea Gheorghiu **(1919)**, George Uscătescu **(1919)**, Dumitru Hâncu **(1922)**, Vicu Mîndra **(1927)**, George Zarafu **(1933)**, Dumitru Udrea **(1940)**. **A murit :** Sextil Puşcariu **(1948).**

■ 6 MAI. **S-au născut :** Ion Vlasiu **(1908)**, George Lăzărescu **(1922)**, Dorel Dorian **(1930)**, Paul Tutungiu **(1941)**, Laurenţiu Ulici **(1943).**

■ 7 MAI. **S-au născut :** G. I. Tohăneanu **(1925)**, Ştefan Iureş **(1931)**. **Au murit :** C. Dobrogeanu-Gherea **(1920)**, George Topîrceanu **(1937)**, Octavian Goga **(1938).**

■ 8 MAI. **S-au născut :** Traian Iancu **(1923)**, Florin Chiriţescu **(1930)**, Darie Novăceanu **(1937)**, Vasile Dan **(1948)**. **A murit** Spiridon Popescu **(1933).**

■ 9 MAI. **S-au născut :** Lucian Blaga **(1895)**, Victor Vântu **(1931)**, Sterian Vicol **(1943)**. **A murit** George Coşbuc **(1918).**

■ 10 MAI. **S-au născut :** D. Teleor **(1858)**, Ion Horea **(1929).**

■ 11 MAI. **S-au născut :** Aurel Gurghianu **(1924)**, Laurenţiu Cerneţ **(1931)**, Gheorghe Istrate **(1940)**, Crişu Dascălu **(1941)**. **A murit** Virgil Tempeanu **(1984).**

■ 12 MAI. **S-au născut :** Constantin Ciopraga **(1916)**, Marin Porumbescu **(1921)**. A murit **Jean Bart** (1933).

■ 13 MAI. **S-au născut :** Iv Martinovici **(1924)**, Gheorghe Vlad **(1927)**, Dan Grigorescu **(1931)**, Mircea Ciobanu **(1940)**. **Au murit :** Tompa László **(1964)**, Gheorghe Dinu **(1974).**

■ 14 MAI. **S-au născut :** Mihail Magiari **(1901)**, Ursula Bedners **(1920)**, Ion Segărceanu **(1937)**. **A murit** Camil Petrescu **(1957).**

■ 15 MAI. **S-au născut :** Salamon Ernö **(1912)**, Savin Bratu **(1925)**, Venera Antonescu **(1926)**, Aurel Martin **(1926)**, Horia Pătraşcu **(1938).**

■ 16 MAI. **S-au născut :** Hans Mokka **(1912)**, Vasile Iosif **(1919)**, Gavril Scridon **(1922)**, Titus Popovici **(1930)**, Florin **Costinescu** (1938), **Constantin Cubleşan (1939)**. **A murit** Marin Preda **(1980).**

■ 17 MAI. **S-au născut :** Emil Isac **(1886)**, Const. D. Ionescu **(1895)**, Pompiliu Constantinescu **(1901)**, Geo Dumitrescu **(1920)**, Valeriu Pantazi **(1940).**

■ 18 MAI. **S-au născut :** Eugeniu Speranţia **(1888)**, George Nestor **(1921)**, Horia Panaitescu **(1921)**, Domokos Géza **(1928)**, Laszlóffy Aladár **(1937)**, Francisca Stoenescu **(1940)**. **Au murit :** Oscar Lemnaru **(1968)**, Şerban Nedelcu **(1982).**

■ 19 MAI. **S-a născut :** H. Bonciu **(1893).**

■ 20 MAI. **S-a născut** Geo Şerban **(1930)**. **A murit** Nicolae H. Dimitriu **(1980).**

■ 21 MAI. **S-au născut :** C. Dobrogeanu-Gherea **(1855)**, Tudor Arghezi **(1880)**, Profira Sadoveanu **(1906)**, Franz Johannes Bulhardt **(1914)**, Henri Zalis **(1932)**. **A murit** Neculai Barbu **(1985).**

■ 22 MAI. **S-au născut :** Andrei Mureşanu **(1816)**, I. C. Chiţimia **(1908)**, Dumitru Ignea **(1919)**, Ilie Măduţa **(1927)**, Márki Zoltán **(1928)**, Romulus Lal **(1935)**, Vasile Andru **(1942)**, Dan Munteanu **(1944)**, Mihai Bărbulescu **(1949)**. **Au murit :** George Bacovia **(1957)**, Ion Lotreanu **(1985).**

■ 23 MAI. **S-au născut :** G. Ibrăileanu **(1871)**, Georgeta Mircea Cancicov **(1899)**, Vladimir Streinu **(1902)**, Dorina Rădulescu **(1909)**, Olga Caba **(1913)**, Octavian Georgescu **(1937)**, Valeriu Armeanu **(1946).**

■ 24 MAI. **S-au născut :** George Bariţ **(1812)**, Victor Felea **(1923)**, Christian Maurer **(1931)**. **A murit** Al. Cazaban **(1966).**

■ 25 MAI. **S-au născut :** Const. Balmuş **(1898)**, Mara Giurgiuca **(1920)**, Remus Luca **(1923)**, Eugen Simion **(1933)**. **A murit** Henriette Yvonne Stahl **(1984).**

■ 26 MAI. **S-a născut** Nicolae Holban **(1929).**

■ 27 MAI. **S-au născut :** Petre Strihan **(1899)**, Tudor Topa **(1928)**, Constantin Georgescu **(1933).**

■ 28 MAI. **S-au născut :** Ion Popescu-Puţuri **(1906)**, Marin Iancu Nicolae **(1907)**, Anişoara Odeanu **(1912)**, George Macovescu **(1913)**, Mirco Jivcovici **(1921)**, Zamfir Vasiliu **(1922).**

■ 29 MAI. **S-au născut :** Gh. D. Vasile **(1930)**, Stan Velea **(1933)**. **A murit** Mihail Sebastian **(1945).**

■ 30 MAI. **S-au născut :** G. Ciprian **(1883)**, Traian Uba **(1921)**, Ovidiu Zotta **(1935)**. **Au murit :** Oskar Walter Cizek **(1966)**, G. T. Niculescu-Varone **(1984).**

■ 31 MAI. **S-au născut :** Onisifor Ghibu **(1883)**, Adriana Iliescu **(1938)**. **A murit** M. Blecher **(1938).**

Desen de
MIHU VULCĂNESCU

SĂRBĂTOAREA MUNCII

ÎN MIJLOCUL primăverii acesteia rămîn neclintit și ascult al semințelor, al germinațiilor, al înfloririlor uriaș avînt. Infinitele zboruri de semințe pornind din mîinile, din sufletele oamenilor, pe drumul lor, în brazdele lor, în vetrele lor, spre rodnicia, spre rodul lor. O primăvară care aruncă, darnic, cu semințe, cu flori și lăstari de rodnicie prin tot ce i se așterne în calea înfloritoare a patriei.

Armindeni — sărbătorește noastre focuri tradiționale, cînd, într-un ritual străvechi, tot ce este uscat, tot ceea ce nu mai rodește este strîns, pus pe foc, pus pe rug, în cinstea și spre slava înfloririlor viitoare! Focuri de jertfă, focuri sacre înălțate pe culmi, în calea recoltelor viitoare.

Armindeni! Mărețul **Unu Mai.** Marea sărbătoare a Muncii — primăvara Muncii, Ziua internațională a Muncii —, marea sărbătoare a clasei muncitoare, în care noi cinstim și acel istoric, măreț 1 Mai muncitoresc din România, condus, în primăvara 1939, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, manifestînd solidaritatea clasei muncitoare împotriva fascismului, împotriva războiului, pentru apărarea patriei, pentru salvgardarea păcii.

1 Mai — Ziua internațională a Muncii, sărbătoarea solidarității internaționale a clasei muncitoare, a celor ce muncesc. Primăvară în marile uzine și fabrici, pe șantiere... Primăvară pe platformele industriale, Primăvară în abatajele minerilor, pe schelele petroliere, pe marile șantiere hidroenergetice, pe platformele centralei nucleare și pe platformele marine, în marile șantiere de construcții navale, în subteranele metroului, pe schelele de construcții ale orașelor.

Primăvara cu steaguri pe fruntea orașelor și a uzinelor, pe fruntea satelor și cu focuri nestinse în vetrele demiurgice. Cu steaguri pe marile, noile orașe și construcții, la pupitrele de comandă, pe platformele electronicii și ale institutelor de cercetare, clasa muncitoare sărbătorește 1 Mai, zi istorică de luptă și de biruință, la noi vibrînd din adîncuri cu strămoșescul Armindeni.

În mîinile vrednice, iscusite ale muncitorimii piatra înflorește, minereul, metalul înfloresc, lemnul și pămîntul înfloresc, dau ramuri și cresc. Îndelung gîndită, materia primă a uriașei construcții a patriei trece din concepția, din gîndirea partidului, pe planșetele proiectanților, în laboratoare, în stații de cercetare, în calculatoare, prin uriașe eforturi ale științei, ale tehnicii și ale brațelor. E Primăvara înfrățirii întru aceleași idealuri și întru aceleași mari vocații, aptitudini și voințe ale eroicei clase muncitoare înfrățită cu vrednica noastră țărănime, cu iscusiții slujitori ai științei și culturii.

ARMINDENI, 1988. Mă întorc dintr-o colindă de primăvară prin satele noastre, ca dintr-o nesfîrșită sărbătoare, ca dintr-un uriaș cîntec al răsăririlor, al înfloririlor de primăvară. Am umblat prin țară, ca prin gingași nori de grădini înflorite, de zumzete de unelte împrejurul caselor, în grădini, în gospodării și pe dealuri, pe văi — fiecare sat un uriaș, strălucitor stup de albine. Măreția satelor noastre — cetățile eterne, cetățile veșnic înfloritoare. Sîntem sub cerul și pe pămîntul României un univers întreg de sate, un cer întreg de stele — și fiecare sat o Constelație. Se cuvine să ne bucurăm, să fim mîndri și să luăm aminte. Avem — sau ne au ele pe noi — cele mai temeinice, mai frumoase și mai generoase sate din lume. În care sat din lume s-a mai născut atît de dumnezeiasca **Mioriță!** În care sat din lume s-ar fi născut **Sara pe deal** și **Luceafărul** sau acele fantastice **Amintiri din copilărie ?...**

Satele din zare! Acei nori strălucitori de hărnicie, de floare și de veșnicie! Case splendide, grădini ca sărbătorile — tradiții minunate! Iar casele, generos înzestrate cu tot ce are civilizația modernă. Satele noastre au absorbit, și-au însușit tot ceea ce este mai potrivit și mai prețios pentru ele din cuceririle și realizările României. Este uriașă legătura între satele și orașele patriei, capacitatea de comunicare, generație după generație, cu toată țara. Este transhumanța noastră spirituală, transmisă, prin milenii, unificatoare.

ASUPRA acestui fapt — care nu este un miracol, ci o realitate — vreau să mă opresc acum. Traversăm, în prezent, noua revoluție agrară, cu recorduri în agricultura socialistă a României. Pot să spun din tot ce am văzut, în acest drum prin sate: din agricultura mare, din întinsele ogoare de stat și cooperatiste, noua revoluție agrară a intrat în chip gospodăresc și fericit în grădinile și gospodăriile satelor. Noua revoluție agrară a pătruns în perimetrele, în vetrele satelor, în grădinile, în gospodăriile țărănimii noastre muncitoare. Cu școlile de toate gradele și profilurile, cu specialiștii, meseriașii, tehnicienii, profesioniștii din toate ramurile, cu utilajele, agregatele, tehnica din cele mai diverse ramuri. Cu ziarele și revistele, cu radioul și televiziunea și cinematograful, cu bibliotecile și căminele culturale și cu ampla, strălucitoarea „Cîntare a României"! Aceasta este știrea cu care mă întorc colindînd satele, în această primăvară.

Cîte puțin din tot ce este mai nou și mai bun în cuceririle noii revoluții agrare a apărut și pe loturile individuale, în grădinile și în gospodăriile oamenilor. Pomi fructiferi din soiurile cele mai bune, rînduri de vie pe spalier, cu rodul cel mai bogat, semințe, răsaduri din cele mai mănoase; mici sere, răsadnițe, solarii, tehnologii, păsări, vite de rasă, fîntîni sau cișmele, cîte o mică instalație pentru irigat... În fiecare grădină, în fiecare gospodărie se oglindește astfel — cu toate cuceririle, cu toate posibilitățile ei — noua revoluție agrară. Nu este nici un miracol: accesul satelor la toate aceste cuceriri este susținut și stimulat — prin grija conducerii de partid și de stat — de consiliile populare, de toți factorii de specialitate. În al doilea rînd, toată această vrednică țărănime — mecanizatori, lucrători în zootehnie, în toate sectoarele construcției socialiste — muncesc în marea agricultură de stat și cooperatistă, muncesc în toate ramurile industriei și este firesc să aplice și în gospodăriile lor ceea ce fac cu nădejde la locurile lor de muncă.

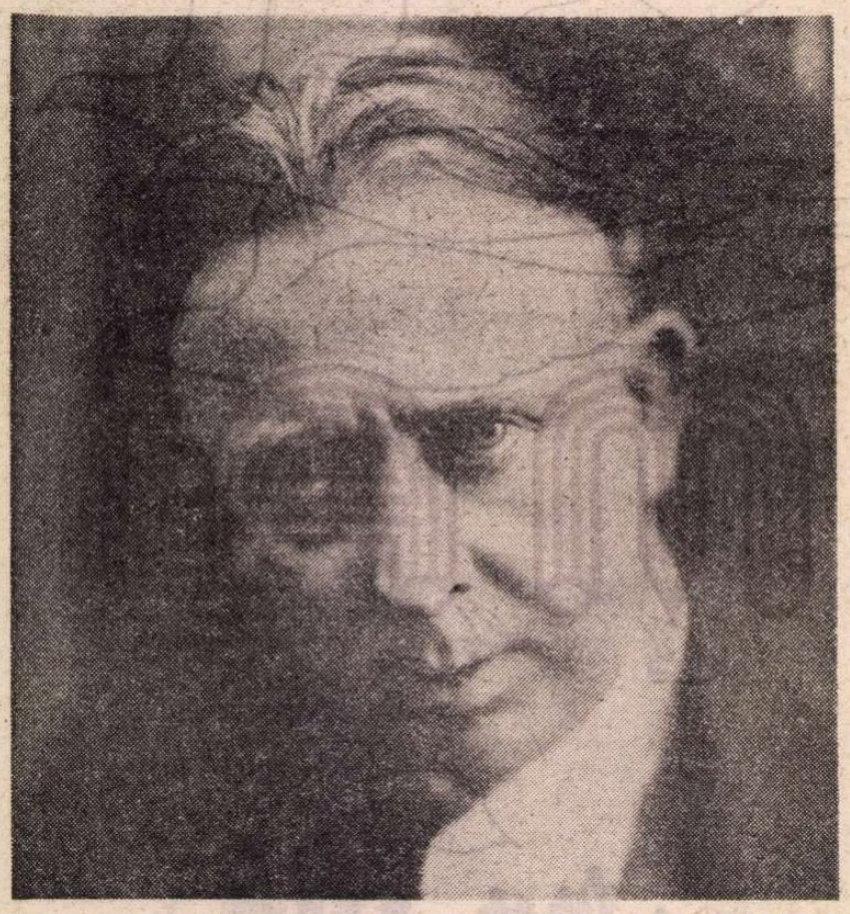
MĂ ÎNTORC din satele noastre, ca prin gingași nori de grădini în floare; în zumzete ale hărniciei, țara întreagă e ca un stup de albine. La intrarea în multe sate și comune parcă aș fi vrut să înalț un panou strălucitor: „Sat — erou al noii revoluții agrare", „Comună — erou al noii revoluții agrare". Și, de fapt, multe sate și comune poartă acest înalt titlu, nu numai pentru recordurile din marea agricultură, ci și pentru vrednicia și priceperea cu care se gospodăresc în propriile vetre, în grădinile și în ogrăzile lor. Încerc o sumară contabilitate: atîtea mii de sate — și cîte mii de sate tot atîtea mii de grădini în plin avînt al noii revoluții agrare!

„Este necesar să fie înțeles — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — că felul cum va arăta România depinde de felul cum va arăta fiecare oraș și comună a patriei noastre". Acest adevăr strălucește de pe acum peste toate înfloririle din România — în arcada oraș-sat în plină afirmare ca un cîntec de vrednicie și de dragoste de țară.

Armindeni — 1 Mai 1988 este primăvara înfrățirii întru aceleași idealuri și întru aceleași mari vocații, aptitudini și eforturi ale eroicei noastre clase muncitoare și ale harnicii noastre țărănimi. Revoluția tehnico-științifică și noua revoluție agrară înfloresc înfrățite pe același trunchi uriaș, puternic, al patriei socialiste, România.

Traian Coșovei

OCTAVIAN GOGA



Octavian Goga 1.IV.1881 – 1.V.1938

LA 7 mai se împlinesc cincizeci de ani de la stingerea din viață a poetului „pătimirii noastre", cum l-a numit — parafrazîndu-i o sintagmă celebră — fostul său profesor de latină și redutabilul bărbat politic, Vasile Goldiș. O singură formulă critică nu poate acoperi, însă, o personalitate atît de complexă, cum a fost aceea a lui Octavian Goga (1881—1938) : **poet, dramaturg, publicist, om politic** și **orator** din stirpea marilor precursori. Critica l-a mai numit încă de tînăr **poeta vates** (prooroc, vizionar și mesianic), Tîrteu al „cîntecelor fără țară", crainic al dezrobirii neamului, erou al ideii de unitate națională, un descendent al Școlii Ardelene, poet al satului și, corolar, poet național, ca și Eminescu. Toate aceste caracterizări se legitimează, firește, prin date obiective, dar încă nu spun totul despre marele poet. Octavian Goga este un poet autentic, născut, iar nu făcut, un poet care a creat o adevărată **Poezie**, scrisă, cum se vede, cu majusculă : **Un poet al satului natal, dar și al umanității, un poet al vremii sale, dar și al eternității, un poet național în toată puterea cuvîntului și, tocmai de aceea, un poet universal, profund reprezentativ pentru spiritualitatea românească nu numai din Ardeal, ci de pretutindeni. Actualitatea lui nu e legată numai de împrejurări social-politice concrete din Transilvania începutului de veac XX, ci de perenitatea sufletului românesc, de atribute constante ale etnopsihologiei noastre.**

Ca și în cazul lui Eminescu, opera poetică a lui Goga nu poate fi înțeleasă pe deplin fără cunoașterea activității publicistice, mai cu seamă a articolelor incluse în volumul **Precursori.**

Un articol ca **Horea și Avram Iancu** e un model de paralelă literară, în care întîlnim și una din cele mai splendide caracterizări, mai exact — un portret colectiv al moților, din întreaga literatură română. Nu mai puțin, dramaturgia lui — **Domnul notar** și **Meșterul Manole** — ar merita o atenție mai mare, dacă noi, criticii ne-am elibera de unele prejudecăți și timorări nejustificate. Istoria a dovedit că unele reticențe față de creația sa publicistică erau neîndreptățite, de vreme ce la unii, care nutresc încă nostalgia Imperiului Austro-Ungar, spiritul revanșard, iredentist și naționalist, nu s-a stins încă iar mințile lor încîlcite continuă să producă false argumente pentru denigrarea istoriei și vieții poporului român. De aceea opera lui Octavian Goga se cere și mai bine și mai nuanțat studiată astăzi, fructificînd din ea tot ceea ce servește adevărului istoric și interesele majore ale națiunii noastre.

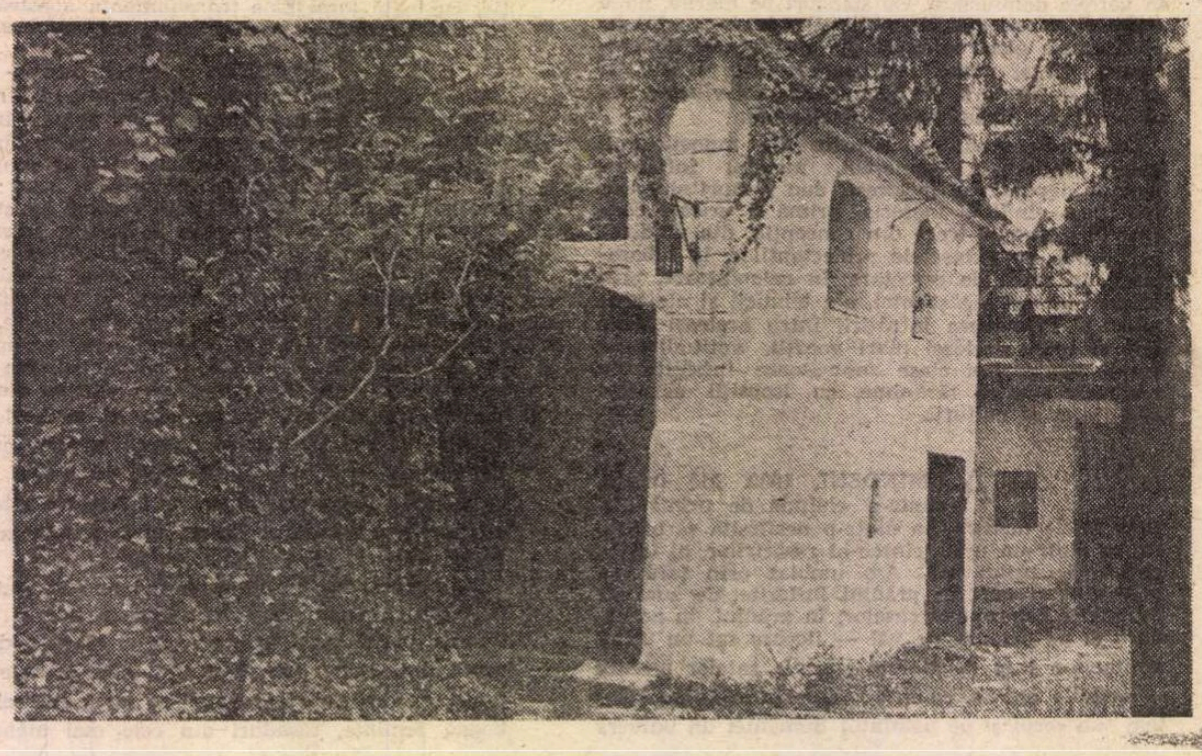
Goga este un poet de tranziție, în sensul cel mai propriu al cuvîntului ; el leagă gusturile estetice și atitudinile lirice a două veacuri ; cu el se încheie șirul de poeți romantic-vaticinari și dominația unui anume tip de poezie tradițională major ; după el și prin el se deschide tot mai larg calea poeziei moderne, inaugurată de Bacovia, Cotruș, Minulescu, Arghezi, Blaga, Philippide și alții. Goga determină el însuși o direcție nouă în poezia românească, ilustrată de un Aron Cotruș, Mihai Beniuc și mulți alții. Și, — e știut lucru — un poet care face școală e, indiscutabil, un mare creator. Poetul de la Rășinari a fost un continuator al marilor tradiții în diversele domenii în care a activat, știind a le da dimensiunile și nervul epocii sale. Poezia lui continua și afirma energia spirituală, jalea și mînia mocnită a strămoșilor iobagi de pe Tîrnave, dar și sensibilitatea rănită a intelectualului epocii sale, neliniștile și frămîntările lui, nu numai pe coordonatele „dezrădăcinării", ci și ale condiției umane în genere, abordînd, totodată, problematica omului din totdeauna. De aceea, opera lui artistică nu poate fi înghesuită în limitele unei formule estetice unice. Ea urmează complexitatea epocii pe care o exprimă și meandrele biografiei poetului. Din operă se desprinde imaginea poetului patriot cu „pieptul zbuciumat de doruri", purtînd în brațul său „tăria urii și-a iubirii" privind spre soarta celor rămași în urmă, în umbra istoriei, gîrboviți de povara nedreptăților. Este imaginea poetului mulțimii care vibrează într-o tulburătoare litanie la suferințele celor obidiți și plînge „de durerea altor inimi" ; este figura poetului, așa cum se desprinde ea din zguduitoarea frescă a satului transilvănean și a eroicei noastre istorii închegată în imagini artistice de neimitat, în volumul **Poezii** (1905), din acel tulburător și tragic **Ne cheamă pămîntul** (1909), ecou simbolic al răscoalelor țărănești din 1907 ; este imaginea omului înstrăinat, „fără țară", care se simte „o lacrimă tîrzie din plînsul unei mii de ani", imaginea poetului-profet ce se impune din volumele **Din umbra zidurilor** (1913), **Cîntece fără țară** (1916) și postumul **Din larg** (1939), se proiectează luminos și trainic, nu, însă, și fără unele umbre și contradicții marcate de o parte a activității lui publicistice și politice.

PREOCUPAREA artistică cea mai de seamă din scrisul lui Octavian Goga era aceea de a realiza monografia lirică a satului românesc din Transilvania, cu toate dramele și bucuriile lui, cu oamenii și idealurile lor, care reflectă în destinul lor zbuciumata noastră istorie. Încă din timpul vacanțelor de la Rășinari sau de la Crăciunel, locul natal al tatălui său, poetul a trăit printre săteni „ca un înregistrator conștient al satului" : „în ce privește părinții mei — mărturisește Goga —, mama era după naștere și de felul ei de la munte ; tata era de pe cîmpie. Vedeți deci o îmbinare sufletească : muntele reprezintă prin psihologia lui mai mult contact cu realitatea, mai mult tendința de a intra în adîncimi, mai mult actiunea, cîtă vreme cîmpia reprezintă orizontul larg, tendința de nostalgie, de povestire. Aceste două elemente s-au transmis în sufletul meu și sub povara lor se menține această zbuciumare paralelă, care se traduce în cele două îndeletniciri ale vieții mele : literatură și politică". Din aceste fire, atît de bine definite ca personalități umane, s-a născut Octavian Goga, în comuna Rășinari, județul Sibiu, la 20 martie, stil vechi, 1 aprilie stil nou, în anul 1881. În satul natal al tatălui, unde poetul își va petrece multe vacanțe, un lung trecut de iobăgie sporise suferința și întărise spiritul de revoltă. Acolo, povesteau bătrînii, s-a înfățișat împăratului Austriei, Iosif al II-lea, un țăran cu cămașa însîngerată, ca o tristă și simbolică petiție. Acolo trebuie căutată geneza poeziei **Clăcașii**, ca și prototipul lăutarului Lae Chiorul din poezia **La groapa lui Lae, Cintece, Lăutarul**, ori al popii din Mestecăniș, din drama **Meșterul Manole.** Copilăria poetului a fost legănată de basme și legende, de ritmul doinelor și al baladelor, ca și de numeroase amintiri istorice. Goga va cunoaște de timpuriu viața și munca oamenilor necăjiți **(Un om, Cosașul)**, le va intui universul lor spiritual, așa cum se afirmă în toate împrejurările vieții, în toiul serbărilor populare și al șezătorilor, în cadrul cărora a trăit alevea, căci ecouri din atmosfera și spiritul lor vor răzbate puternic în poeziile sale.

Între anii 1886—1890, Goga urmează școala primară din satul natal, avînd multă vreme învățător pe Moise Frățilă, intelectual inimos și patriot, care va fi, neîndoios, prototipul din poezia **Dascălul**, așa cum sora sa, Victoria, stinsă de timpuriu, va fi prototipul din **Dăscăliță.** De la Rășinari, poetul pleacă la liceul unguresc din Sibiu. Momentul ruperii de sat și de familie, ca și constiința **dezrădăcinării** vor cunoaște ecouri nostalgice prelungi, și nu o dată amare, în lirica lui, precum : **Bătrini, Reintors, Casa noastră, Zadarnic, Prima lux** etc. La absolvirea liceului, se înscrie la Universitatea din Budapesta, unde face parte din grupul celor ce au inițiat, în 1902, excelenta revistă **„Luceafărul"**. Verbul său înflăcărat e prezent apoi, în presă („Tribuna", „Țara noastră", „Epoca", „Flacăra" etc.), sau se aude la întruniri publice. Volumul de versuri **Cintece fără țară** (1916) este rodul acestor zbateri dramatice. El a vorbit țării „neutrale" în poezii răscolitoare, în articole construite pe o logică strînsă, imbatabilă, și în discursuri avîntate, antologice pentru genul oratoric. Verbul lui cuceritor stîrnea furtuni de adeziune la marile întruniri publice. Formulări lapidare, aforistice, de o remarcabilă forță metaforică, adevăruri vitale pentru existența neamului, principii și credință de nestrămutat, gînduri și sentimente ale unei întregi colectivități chinuite, a cărei expresie se vroia tot mai mult, deschideau în fața ochilor o lume dramatică și frămîntată. „Eu sînt un slab ecou al unei țări care nu poate să vorbească. Ardealul nostru este mut astăzi. Ardealul care pînă deunăzi era o închisoare, azi e prefăcut într-un țintirim... Durerile noastre — continua Goga — n-au fost niciodată auzite la Viena. Împăratul e o legendă, e un basm, cel mai scump plătit basm din toată literatura populară a neamului românesc". Exprimînd în opera sa poetică și în publicistică realități istorice și sociale concrete din Transilvania înrobită Imperiului Austro-Ungar, Goga n-a fost doar glasul unei provincii și n-a exprimat în scrisul său doar problemele trecătoare ale clipei istorice, ci a prins, în oglinda clipei, structura psihică a poporului nostru, a concentrat în ea un îndelungat trecut istoric și a tăiat din unghiul momentului respectiv, cu mari fascicole de lumină, o cale spre viitor.

Prin substanța poeziei sale, prin inovațiile prozodice, prin puternica lui personalitate creatoare, Goga a marcat un moment nou în evoluția poeziei românești, pe care a înzestrat-o cu adevărate capodopere precum : **Rugăciune, Plugarii, Noi, Clăcașii, Oltul.** Continuînd tradițiile glorioase ale literaturii noastre populare și culte, în primul rînd ale lui Eminescu și Coșbuc, el s-a arătat deschis înnoirilor în artă, lăsînd să pătrundă peste un fond de poezie tradițională și națională semnificative influențe simboliste, mai cu seamă în ultimele sale volume. Dar nu numai poezia simbolistă, ci toată poezia mare a literaturii universale din care traduce cu un talent remarcabil. A tălmăcit în românește sau a prelucrat poezii din literatura germană, italiană, japoneză și îndeosebi maghiară, din care, cum aprecia un specialist ungur, „traducerile sale sînt într-adevăr fără pereche. Le-ai crede stihuri noi, dacă n-ar urma cu o precizie uimitoare nu numai linia de gîndire și ritmul originalului, ci toate imaginile, chiar toate cuvintele. Numai un mare poet poate traduce astfel" (N. Bánffy, în **Erdélyi Helikon**, 1938, nr. 6, p. 380). Din contactul cu orizonturile largi ale culturii universale, Goga a introdus în poezie un sistem de referințe intelectuale asimilate organic în comparații, metafore, simboluri ce depășesc stricta arie regională. El este un poet național și universal în același timp. Tudor Vainu scria acum o jumătate de secol, cu prilejul morții poetului : „Vor trece ani în scurgere neistovită, vor apărea mereu copii care vor crește și tineri care vor îmbătrîni și undele acestui fluviu (ale Oltului, n.n.) vor purta de-a pururi imaginea lui Octavian Goga, așa cum, în nopțile senine, valurile Oltului duc, pe crestele lor, chipul strălucitor al lunii. De la bătrînul Horațiu știu că poeții nu mor în întregime. Ei trăiesc atît cît trăiește opera lor în sufletele oamenilor. Citiți-i versurile fără prejudecăți moderniste, și vă veți convinge de nemurirea poetului".

Ion Dodu Bălan



Casa de la Rășinari

„Eternități îmi flutură veșmîntul“

Octavian Goga văzut de Steriadi

VOLUMUL postum **Din larg**, apărut în anul 1939, sub îngrijirea Veturiei Goga și a poetului D. Ciurezu, grupa, diseminate în șase cicluri tematice, 60 de poeme redactate, intermitent, de-a lungul a două decenii. Structura cărții, menționau editorii, nu reprezintă o adițiune întîmplătoare de texte, ci constituie expresia voinței ultime a poetului : „Tot ce este cuprins în acest volum a fost rînduit de mintea și mîna lui Octavian Goga.“

Precizarea rămîne esențială, dezvăluind o intenționalitate artistică. Distanța temporală dintre poemele postume și ultima culegere antumă de poezii originale, **Cîntece fără țară**, 1916, nu aduce și o modificare spectaculoasă a modalităților artistice. Dimpotrivă ! Într-o vreme cînd tendința generală, imprimată de mișcarea de avangardă, era evitarea programatică a convențiilor poetice tradiționale, Octavian Goga le reactualizează. El se conformează, polemic, la modelul individual, inconfundabil, al volumelor publicate înainte de război. Prin apelul la o convenție rigidă, poetul oferea un elocvent exemplu de autodisciplinare a fanteziei poetice care, pe plan european, fusese spectaculos repusă în drepturi de Mallarmé. Era o ruptură cu moda, nu cu tradiția. În epocă, asemănător vor proceda marii săi contemporani, T. Arghezi și Ion Barbu.

Refuzînd excesele moderniste ale vremii, Octavian Goga nu se întoarce în timp, ci aduce în prezent tonul profetic, mesianic : „Al tău nu pot fi astăzi, căci sînt al tuturora, / Acum cînd munți de patimi ne strigă la fereastră“ **(Afară trece moartea)**. Poezia rămîne o modalitate de participare la istorie, o formă de implicare în existența socială : „În mine citeodată țărani cu zeghea sură / Și glume și ispite și tot ce știe satul / S-amestecă de-a valma roind în bătătură / Și vin să-și ție sfatul...“ Același sentiment îl exprima Arghezi în **Rugă de vecernie** : „În mine se deșteaptă o-ntreagă omenire, / Sînt cei ce-au fost pe vremuri, sînt cei ce sînt acum...“

Nu întîmplător, în **Precursorii**, 1930, elogiind personalitatea lui G. Coșbuc, Octavian Goga își justifica atitudinea : „...într-o vreme cînd în mecanismul vieții de stat masele nu-și aveau greutatea lor“, scriitorii „nu s-au despărțit de țăran“, „l-au urmat în toate nenorocirile lui“, crezînd „în torentul energiilor populare.“ Eroismul și spiritul de jertfă dovedite de țărănime în timpul primului război mondial confirmau atît caracterul „profetic pe care l-a avut totdeauna o operă de artă“ cît și „o recunoaștere a legitimității artiștilor în afirmarea marilor adevăruri ale neamului.“ Tocmai de aceea, țărănimea apare iarăși în prim plan în ciclurile **Război** și **În sat**, inspirate de evenimentele dramatice ale anilor 1917, 1918.

Cîmpul de luptă s-a transformat într-un imens osuar și peste ampla retorică stăruie umbra **Cîlcașilor** : „Sînt morții noștri încleștați sub glie, / Nenumărate trupuri zdrențuite / De fier și plumb, de-a cailor copite / În furtunoasa luptelor năvală.“ Deasupra lor, lanurile de grîu își leagănă, lenes, „podoaba legendară“ **(De profundis)**. Pe o anume latură, cu mijloace stilistice total diferite, poezia se apropie de poemele incluse de Camil Petrescu în **Ciclul morții**. Ca și acesta, Octavian Goga lasă la o parte evenimentele propriu-zise, aducînd în prim plan atmosfera apăsătoare a cîmpului de luptă : **Cîntecul cămășii**, **Vorbesc tăcerile**, **În țintirim**.

Poetul social, mereu atent la ecourile „pătimirii noastre“, se întîlnește în volumul **Din larg** cu scriitorul deschis spre zarea poeziei moderne europene.

La structura de suprafață, deschiderea se manifestă prin transpunerea, sporadică, în limba română, înainte și după primul mare război, a unor poeme din literatura universală. Octavian Goga a fost atras de poezia lui Ady Endre și îndeosebi de lirica lui Petőfi Sándor, fiindcă avea senzația unei similitudini între trăirile sale sufletești și „furtuna de patimi și nădejdi care se zbuciuma pe strunele acestui vestitor al neamului său.“ Din această cauză, traducerile sînt puternic personalizate, serii întregi de imagini trecînd în universul pieselor tălmăcite.

„Eu — mărturisea poetul în **Fragmente autobiografice** — am mai mult legătură cu literatura germană, de la Goethe la Schiller începînd, pînă la poezia germană antebelică“. Această atractie motivează constanța cu care Octavian Goga a transpus în românește poeme semnate de Heine, Schiller, G. Hauptmann, I. Kiss și Richard Dehmel. Prin intermediul limbii germane, a tradus și cîteva „stampe“ japoneze.

Octavian Goga a descoperit un univers liric concordant cu al său în aria liricii romanice : „O influență directă am resimțit-o pe urma contactului cu literatura italiană, și în special remarc o înrudire cu poezia Adei Negri, care înseamnă răscolire de frămîntări a sufletului italian.“ În poezia **Sufletul** indeosebi, a intuit o similitudine cu propriile sale trăiri : „Tu, chinuit de neîmplinite doruri, / Ce ți-au zdrobit și inima și struna, / Tu-nsîngerat, dar neînvins al vieții, / Tu, suflete, trăi-vei totdeauna !“ Tot din italiană, a tălmăcit un sonet din ciclul **Juvenilia** de Giosuè Carducci.

O traducere de excepție rămîne **Tragedia omului** de Madách Imre, ale cărei întîi fragmente au fost date la iveală, între anii 1903—1904, în „Luceafărul“. Revista anunța, în 1906, apropiata apariție a poemului, dar Goga a reținut textul aproape trei decenii, editîndu-l abia în 1934.

Poem sociogonic, tradus în numeroase limbi și reprezentat pe scena multor teatre europene, **Tragedia omului** a găsit în românește o echivalență egală artistic cu a originalului, deoarece viziunea asupra lumii a celor doi poeți este asemănătoare, iar problematica operei lor are nuclee semantice similare. Cunoașterea desăvîrșită a limbii maghiare și propria lui activitate poetică l-au ajutat pe Octavian Goga să rezolve competent categoriile gramaticale ce nu aveau o corespondență formală în limba română, să sesizeze particularitățile sintactice și să exprime semnificațiile conotative printr-o adecvată sinonimie lexicală. Toate acestea l-au determinat pe G. Călinescu să afirme : „D. Octavian Goga a tălmăcit **Tragedia omului** cu o rară maestrie. [...] Limba e curată, românească, plastică fără zorzoane și învechită fără să miroase a mucegai. E limba (și chiar stilul) lui Eminescu potrivit vremii noastre. [...] Dar mai presus de corectitudinea și frumusețea fiecărui vers în parte stă acea impresie de lucru nou, necirpit, încît cu greu îți dai seama că te afli în fața unei traduceri...“ [1]).

ÎN zonele de profunzime ale lirismului, receptivitatea lui Octavian Goga față de structurile stilistice moderne s-a realizat prin încorporarea în substanța poeziei a temelor, motivelor și imaginilor caracteristice poeziei simboliste și post-simboliste. Procesul a fost observat de G. Călinescu : „...el nu e străin de simbolismul ce începuse să orchestreze în jurul său, pe care, ca și Iosif, îl transpune la experiențe sufletești rurale.“ [2]) Goga însuși și-a dezvăluit filiațiile : „Ca înregistrare sufletească aș putea accentua legătura mea cu poezia franceză de la Verlaine și Baudelaire încoace.“

Păstrînd elementele prozodice tradiționale, Octavian Goga supune materia poemelor incluse în culegerea **Din larg** unor prefaceri calitative. Metaforele explicite sînt tot mai des înlocuite cu metafore în absentia, expresia lingvistică se îndreaptă constant spre neologismul de origine romanică și universul poeziei evoluează concludent spre citadinism, spre interiorizare și reflexivitate.

Asemenea lui Paul Verlaine din **Il pleure dans mon coeur**, Octavian Goga coboară spre lumea sa interioară, își introspectează lucid sinele și își descoperă, înfiorat, „tainele adîncului“ : „Eu cînd mă uit în mine-arare, / Sărmanul suflet mă-nspăimîntă / O casă goală mi se pare / O casă care nu cuvîntă...“ **(Pustiu)**. Solitudinea este însoțită de un sentiment adînc de sfîșietoare suferință morală, de stare depresivă și dispoziție meditativă : „Tristețea mea, adîncă, mare, / Fără de margini, fără fund, / În largul ei fără hotare, / Atîtea viforie ascund...“ **(Tristia)**.

Poetul **Florilor răului**, evocat de Octavian Goga în poema **Cetind pe Baudelaire**, găsea în **Obssesion** o analogie între trăirile contrastive ale sufletului uman și zbuciumul necontenit al valurilor mării. Aceeași idee o dezvoltă Goga în **Sufletul** : „...adîncul apei mă-nfioară / Cu tainele ce nu le știe nime, / Din undele ce suie și coboară“ ; în **Mare aeternum** : „Cu tresăltări de ape și lumină / Oglinda ta prelung mă înfioară, / Și-nchise răni încep din nou să doară...“ Sfîșierea lui Baudelaire între înălțare și cădere, între cer și pămînt, din poemele **Ideal** și **Spleen** o regăsim în **Trecutul**, în **Pace** : „Eu port adesea-n mine-o închisoare...“

Spleen-ul, tristețile nedefinite, senzația constantă de „frig“, de „ghiață“, de „gol“, de „înfrigurare“, „lumina rece“, „pagina bolnavă“, „parcul pustiu“, „toamna palidă“, „cavoul“, „nevroza“, zidurile „reci, indiferente / Cînd dintr-un colț răsună-n vagi accente / Un vals de Strauss“ sînt tot atîtea motive și imagini bacoviene risipite în **Înviere**, **Toamnă nouă**, **Apus**, **Karlsbad**. Interiorul, spațiu al recluziunii, cîntat de Baudelaire, Samain, Rodenbach și Bacovia îl întîlnim în **Așteptare**, **În noapte**, **Pax nobis**. În sfîrșit, amurgul, evocat de simboliști pentru încărcătura lui nostalgică, sugerează la Goga necontenita trecere : „Umbrele amurgului de vară‘ miros „toate a moarte și-a otravă“, extinzînd pe plan cosmic starea de spirit trăită : **Resurectio**, **Ascultînd „Messias“ de Händel**.

Meditațiile pe marginea poeziei și a destinului poetului, grupate în ciclul **Din larg** dezvăluie, prin redundanța nucleelor de semnificații : călătorie și ascensiune, pămînt și cer — o tensiune emoțională abia încorsetată de rigorile prozodice. Întîlnim în aceste versuri o difuză și amară retrospectivă autobiografică. „Însingerat“, poetul a „răscolit“ cărare nouă semenilor : „M-am îmbrăcat în neguri și pierzare, / Ca să vă dau limanul biruinței“. Prin versurile sale vorbea vestitorul apropiatei izbînzi. Însă năzuințele visate s-au realizat doar parțial. În urma cîntării „triumfale“ a rămas „zgură neagră“ și „noroi“ : „Nu-i visul meu în fericirea voastră... / Eu am vestit o altă sărbătoare“ **(Profetul)**. Ascultînd în adîncuri „viața ce-și întinde hora“, dar renunțînd la ispitele existenței comune, poetul urcă mereu spre „singurătatea culmilor înalte“, unde respiră „neprihănită, mîndra poezie / Lumină albă,pururi adorată“ **(Din larg)**.

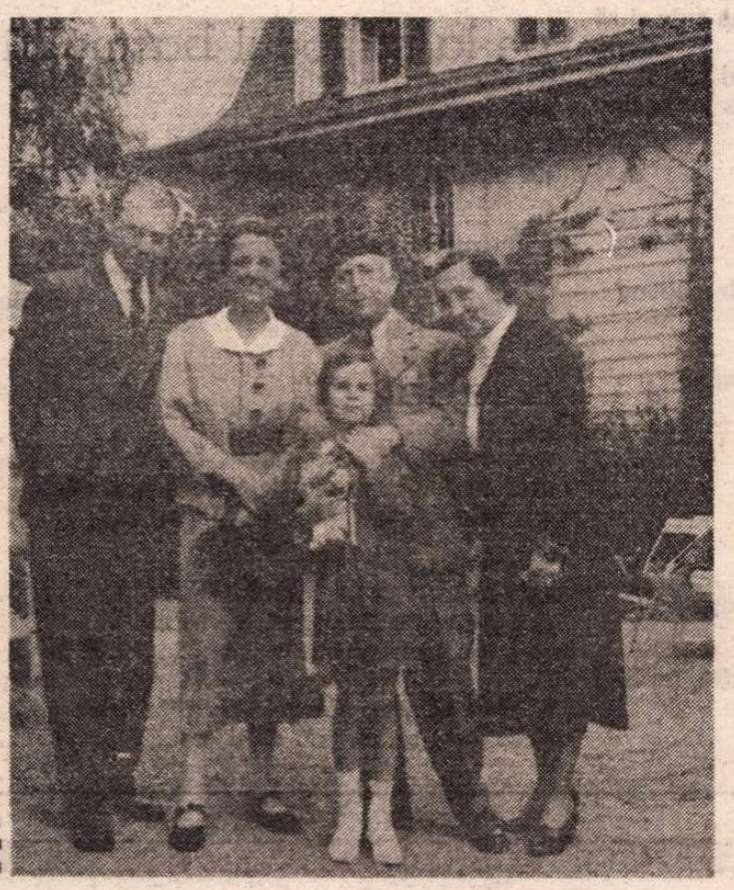
ACELEAȘI idei estetice revin ca un laitmotiv în dramaturgie. Întîia piesă de teatru, **Domnul notar**, 1913, i-a fost inspirată de evenimentele desfășurate în „trei luni de propagandă electorală“, în primăvara anului 1910, pentru locul de deputat. Eșecul electoral s-a dizolvat într-o dramă socială, cu largi implicații naționale. Piesa a avut un răsunet imens, amintind — observa E. Lovinescu similaritatea — succesul întîiului volum de versuri al poetului“[3]). Motivele poetice de acolo se iveau identic în piesă, dezvăluind un „tablou de frămîntare interioară“ a românilor din Transilvania „sub apăsarea unei idei de stat străin“.

În schimb, structura ideatică a dramei **Meșterul Manole**, jucată în stagiunea teatrală 1927—1928, prezintă analogii cu artele poetice din volumul postum.

Octavian Goga pleacă de la motivul jertfei zidirii, însă părăsește matricea originară, renunțînd la condiționările temporal-istorice și la elementele conflictuale ale mitului autohton. El scoate conflictul din circumstanțele epocii și îl subordonează unei determinări psihologice cu implicație simbolică, înfățișînd destinul creatorului care, renunțînd la existența obișnuită, absoarbe pasiunile și își dizolvă sentimentele general-umane în creație. Prin esențializarea, arhetipală a personajului, Octavian Goga anunță una din tendințele de astăzi ale dramaturgiei naționale și universale : redescoperirea în mitologie a sensurilor filosofice ale existenței contemporane.

Sculptorul Andrei Galea este îndrăgostit de tînăra doamnă Ana Brăneanu căreia, de multă vreme, îi taie, în piatră, bustul. Din primul act, desfășurat în decorul monden al unui mare hotel din Sinaia, două concepții antitetice despre existență sînt exprimate. Scriitorul Iancu Balteș, prietenul vîrstnic al Anei și al sculptorului, dezvoltă ideea creatorului care, asemenea legendarului meșter Manole, sacrifică totul în favoarea creației : „Trebuie să plătești pe măsură ce cioplești în piatră sau scrii pe hîrtie și fiește opera cea mai mare se plătește mai scump“. Galea elogiază forța pasiunilor umane și oferă, printr-o secvență retrospectivă, exemplul unui preot care a renunțat la tot numai pentru a rămîne alături de femeia iubită : „...eu sînt popa din Mestecăniș“ afirmă sculptorul, identificîndu-se fără rezerve cu elementaritatea trăirilor senzuale și mărturisindu-și indirect dragostea.

Explozivă și fascinantă, desfășurată de-a lungul unei săptămîni în ambianța montană, iubirea dintre cei doi este secționată irevocabil de prejudecățile inerente mediului : Ana refuză să-și părăsească soțul și să înceapă o viață nouă alături de sculptor. Disperarea și zbuciumul tînărului se revarsă în creație, materializîndu-se în statuia Atlantidei : „În Atlantida ai zidit pe Ana — constată melancolic Balteș. Trei ani ai purtat gîndul care s-a izbîndit numai în ziua cînd aveai pe cine să îngropi... Femeia trecută prin sufletul tău ca o apă de vară... vei plăti înainte pînă în ceasul din urmă... Orice dragoste ți-o va fura dalta, din inimă va trece pe nesimțite în piatră ca să-i insufle viață...“. Cuvintele au o rezonanță simbolică : opera de artă singură supraviețuiește stingerii fizice a creatorului. Ideea va reveni cu sporită intensitate în volumul de poeme postum : „Jur-împrejur e largul care cîntă, / E soare-n cer, e sărbătoare sfîntă / Și-n vreme ce mi-a amuțit pămîntul / Fiorul păcii-n suflet mi se lasă, / Eternități îmi flutură veșmîntul“.



La Berna, în 1937, împreună cu familia Blaga

[1]) G. Călinescu, **Tragedia omului după Emerich Madách**, „Adevărul literar și artistic“, XIV, nr. 737, 20 ian. 1935, p. 9.

[2]) G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, Editura Fundației pentru literatură și artă, București, 1941, p. 540. (După un sfert de veac, Ov. Papadima relevă în „Steaua“, XVIII, nr. 3, mart. 1966, motivele simboliste în poezia antumă).

[3]) E. Lovinescu, **Critice I**, București, Editura Ancora, 1925, p. 138.

Ion Bălu

Florin MUGUR

poem

da, am pierdut carnetul cu adrese
da, un ciorap e galben, altul negru
dar cum stau lucrurile vechi cu spiriduşii ?
într-adevăr mă mai ţin minte spiriduşii
cei din copilărie, spiriduşii
să fie totul farsa spiriduşilor ?
sînt ei cei care-mi numără apusurile
şi răsăriturile corpului, sînt ei
cei care-mi numără (greşind) tremurăturile
de parcă m-aş desface în furnici
mi-au smuls umbrela în metrou chiar ei
spiriduşii metroului ?
ce gînd minunat, mai exist, mai trăiesc
sînt în stare să rîd —
încă nu m-au uitat spiriduşii !

îndrăgostiţii

ce elev miop
i-a inventat pe cei doi tineri ochelarişti
care se sărută

şi clinchetul ochelarilor ei trandafirii
cînd se lovesc
de severii lui ochelari negri ?

un zgomot mic în mijlocul oraşului
un zgomot discret de materie iubind materia
dulce-prietenos, vulnerabil şi tare

şi bietele corpuri cereşti zgîindu-se de foarte sus

şi încercînd invidioase
să-i zărească pe cei doi mai de-aproape

suvenir

eram tot mai rar, mai uşor
bătaia de inimă a unui nor
şi-mbătrîneam şi reciteam
viaţa şi opera lui francis jammes
consoanele negre ale fericitului unchi
cădeau pe rînd în genunchi
vocalele albe se-nălţau diafan
de parc-atingeam claviatura unui pian
un pian stricat aruncat în vecini
dar ce să caute pianul în curtea plină de mărăcini
dar eu ce să caut ridicînd capacul enorm
decît un loc în care aş putea să mă culc şi să dorm
şi să visez că am mai trăit, că mai am
de recitit viaţa şi opera lui francis jammes

basm cu asin

aici jos
în această albie de rîu secată
asinul mănîncă răbdător o coajă de pepene

mă apropii de el, fuge
îi tremură un picior, îi tremură capul
ce-a fost a uitat

el e-un azil mărunt de copii orbi
acum mănîncă
un coltuc de pîine

ochii lui întrebători, uşor apatici
asinul fratele meu, anchetatorul apatic
în groapa de gunoi a europei

şi ce mai poate fi salvat ? oh, multe, multe !
acum mănîncă o bucată de hîrtie
poemul acesta

iertare

din rămăşite
din sinonime sparte
din rupturi şi fişii

să imaginezi
o tufă de liliac
scuturîndu-se de picăturile ploii

şi apoi să te sui în automobilul galben al prietenului
şi să te pierzi cu o sută de kilometri pe oră-n mirosul ei —
ce rost mai are gîndul întoarcerii ?

dar tu o iei de la capăt
şi mirosul ameţitor al liliacului te face să te clatini
ca începutul unei boli de inimă

mirosul dulce şi ameţitor al florii de liliac
căreia exaltaţi ne rugăm
şi care totdeauna ne iartă

CORNEL MIHAI STĂNESCU : Trubadurii (Sala Dalles)

pe la mijlocul basmului

abia înaintez
abia reuşesc să fac un pas-doi
un elefant bătrîn printre dacii galbene şi mingi

viaţa mea încetineşte mersul lumii
un elefant bătrîn cărînd fără efort un şifonier
plin de rochii triste

o ladă

nici o lacrimă, tîrnăcoape, lopeţi
nici un fel de prăpastie, o ladă, o groapă
a murit bătrînul părinte al ironiei

l-au pus într-o ladă
l-au coborît în groapă
şi bate vîntul, desigur, e vîntul
el, care a răsfoit multe cărţi în viaţa lui lungă
el, care tremură liber pe frunţile noastre
şi ce bine că nu ştie să citească !

brînduşe

eu nu m-am putut îmbăta niciodată
acesta-i blestemul meu
diavole

şi nu m-am trezit niciodată
în zori
la o margine de trotuar

cu gura uitată muşcînd pofticios
dintr-un strat de brînduşe
cu gura de zeu doborît mestecînd furioasă brînduşe

fragment de basm

vocea aceea
înăbuşită
strigîndu-mi :

— adu-mi imediat 26 de inimi
— de unde ?
— de la magazia de inimi

bine, bine, dar cum să trec
de linia aceea
eu... o persoană...

— 26 de inimi
să le numeri atent
— le număr, le număr

somn

să dormi uşor ca-n rugăciunea unui miel
dar cine-l vede ? îngenunche îngereşte
în miez de bulevard, cu botul frel
prea limpede, prea singur cînd priveşte
cum printre limuzine, cu-ndoială
agale trece o trăsură goală
trasă de-un miel, de altul, nici nu se văd, apun
vestind invazia, victoria totală
a micilor, aşa e cum îţi spun

cămila

slab şi melancolic genunchiul cămilei
în cămilă dorm sforăind uşor
pelerinii doborîţi de soare

ea stă şi stă cu ochii mijiţi
o, somnolenţă, o, zeiţă a barbituricelor
cît o mai invidiez !

nările ei fine, blana ei adunată din pături în zdrenţe
trecutul ei static
făcut din lungile falimente trandafirii ale cerşetorilor

cămila, o servitoare bătrînă care va face curăţenie cîndva
în lăcaşul cel gol
cămila, o veche rugăciune cu buzele groase căzînd
cămila
o întrebare cu mult prea timidă
cămila merge-n genunchi

Breviar

Între „O samă de cuvinte“ şi „Letopisețul Țării Moldovei“

CEL mai talentat dintre cronicarii moldoveni a fost şi un povestitor neîntrecut. Ce alta este **O samă de cuvinte** decît un şir (era să scriem un şirag) de scurte povestiri, unele cu caracter anecdotic ? Dacă nu m-aş teme de ecoul negativ al unor cuvinte, l-aş numi pe cronicarul Ion Neculce un mare anecdotier. Întrebarea ce se pune este aceea de a şti dacă această calitate se reflectă şi în **Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat**, adică între anii 1661 şi 1743. De fapt, cum spune cu desăvîrşită corectitudine în **Predoslovie**, nu şi-a revendicat ca originală lucrarea decît începînd după cea de a treia domnie a lui Gheorghe Duca (1683), deoarece pentru perioada anterioară se folosise de două izvoare interne (el spune „neşte[1]) izvoade ce au aflat de la unii şi alţii[2]) şi din audzitele celor bătrîni boieri“). Sursa orală era aşadar recunoscută, dar după cum vom vedea, nu numai pentru **O samă de cuvinte**, ci şi pentru **Letopiseț**.

Foarte elocventă este introducerea la prima din aceste două scrieri, atît de concisă, încît o putem transcrie integral: „O samă de cuvinte ce sîntu audzite din om în om, de oameni vechi şi bătrîni, şi în letopiseț nu sînt scrise, ce[3]) s-au scris aice, după domnia lui Ştefăniță vodă[4]), înaintea domniii Dabijii vodă[5]). **Deci cine va ceti şi le va crede, bine va fi, iară cine nu le va crede, iară va fi bine ; cine precum îi va fi voia, aşa va face**“[6]).

Cu alte cuvinte, Neculce garantează de veracitatea **Letopisețului**, cum s-ar zice astăzi, ca într-o lucrare ştiinţifică, lăsînd la latitudinea cititorului să dea sau nu crezare snoavelor cu caracter, ca să le spunem aşa, folcloristic sau chiar legendar, transmise oral, de-a lungul generaţiilor.

Cele 42 de „cuvinte din bătrîni“[7]) se repartizează astfel : primele nouă despre Ştefan cel Mare (la Neculce „cel Bun“), unul despre Bogdan, succesorul lui, trei despre Petru Rareş, două despre Lăpuşneanu, unul despre Despot-vodă, unul despre doamna lui Ieremia Movilă, altul despre pățania unui tătar, două despre Radu Mihnea, alte două despre Miron Barnovschi, cinci despre Vasile Lupu, şapte despre Gheorghe Ştefan, unul despre fraţii Toma şi Iordache Cantacuzino, unul despre Gheorghe Ghica, patru despre Ştefăniță şi unul, deosebit de important, despre spătarul „Neculai Milescul“[8]).

Caracterul legendar al unora dintre anecdotele acestea se trage din vechimea faptelor. Astfel, unele erori istorice se datorează însăşi transmiterii prin prea multe guri a unei ştiri, contrazisă de fapte : Ştefan cel Mare nu a luat Cetatea Albă şi Chilia de la turci[9]), ci doar Chilia, de la munteni, Cetatea Albă aparținea Moldovei. Este însă verificat că după fiecare bătălie a înălţat cîte o biserică. Nu e însă de crezut legenda fixării locului mînăstirii Putna printr-un concurs de tragere la țintă, cînd Ştefan ar fi tăiat capul copilului din casă care-l întrecuse. Şi aşa mai departe, uneori adevărul istoric îl contrazice pe Neculce, alteori neverosimilul. Oricum, literatura a profitat, cu Costache Negruzzi, Bolintineanu şi alţii, prin temele ce le-au reluat din **O samă de cuvinte.** În adolescenţa noastră, ni se dădeau ca exerciţii de memorizare. Unele versuri ale lor ne sună şi acuma în urechi (pozna memoriei involuntare !).

Neculce, cum am văzut, şi-a mărturisit sursa orală, în **O samă de cuvinte** : aceasta este adeseori net indicată prin vocabula **dzic** (zic oamenii). Astfel, în anecdota III, cu legenda mai sus numită, citim : „Iar un copil din casă **dzic** să fie întrecut pe Ştefan-vodă şi să-i fie cădzut săgeata într-un deluşel ce să cheamă Sion, ce este lîngă mănăstire“.

Mai departe se precizează : „numai oamenii aşè povestescu“. Urmează : „Şi **dzic** să-i fie tăiat capul acolo“.

Aşadar Neculce a înregistrat direct, cam ca folcloriştii, din gura bătrînilor. În aceeaşi legendă, se repetă ambele modalităţi de comunicare : „ Şi **dzic** călugării să fie fost făcut şi sfeşnicele cele mari...“ „Lăsat-au Ştefan-vodă cel Bun la mănăstirea Putna, după moartea lui, arcul lui şi un păhar **ce vorbiè călugării** la mănăstire că este[10]) de iaspis[11]), ce era în chipul marmurii albe şi al farfurii...“[12].)

E interesantă construcţia sintactică după **dzic** a propoziţiei secundare completive la trecutul subjonctivului, forma veche, cea nouă trecînd la trecutul condiţionalului : ar fi fost.

Curios ! după ce lăsase cititorului latitudinea credibilităţii, într-una din anecdotele lui, a V-a, confruntă legenda cu adevărul istoric : „Ştefan-vodă cel Bun, cînd s-au bătut cu Hroit ungurul [13]), precum **dzic** unii la Casen, iar **letopisățul**[14]) scrie că s-au bătut la Şchie pe Siretiu, au fost cădzut calul lui Ştefan-vodă la războiu“.

Se pare însă, după cronica germană, descoperită de istoricul polonez Olgierd Gorka, că adevărul istoric a fost altul decît cel relatat de **Letopiseț**, care dă însă locul exact al luptei.

Nu vom epuiza enumerarea textelor, peste douăzeci, din **O samă de cuvinte,** în care se repetă vocabula **dzic** (repetăm, zice-se, zic oamenii).

Revenind la **Predoslovie**, vom releva modul în care îşi revendică Neculce paternitatea cronicii :

„...iar de la Duca-vodă cel Bătrîn înainte, pînă unde s-a vidè, la domnia lui Ion-vodă Mavrocordat, nici de pre un izvod a nemărui, ce au scris singur, dintru a sa ştiinţă, cît s-au tîmplat de au fost în viiaţa sa. Nu i-au mai trebuit istoric strein[15]) să citească şi să scrie, că au fost scrisă în inima sa“.

SĂ reţinem deci caracterul memorialistic al **Letopisețului**, precum şi cel pasional, cunoaşterii proprii adăugîndu-i-se glasul inimii, prin simpatia arătată unora şi antipatia, altora.

S-ar spune că relatînd faptele petrecute în timpul vieţii sale, n-a mai fost consultat nimeni altul şi că vocabula **dzic**, ca urmare, nu mai are vreun rost. Nu este însă aşa. Am depistat, la repetată lectură, douăsprezece momente cînd ea intervine, uneori chiar în două sau trei versiuni. Le vom arăta pe toate :

1. Despre mitropolitul Dosoftei : „...că **dzic** oamenii că-i sfînt“.

2. Despre un prepus ce se va repeta cu alţii : „**Dzic** să-l fie otrăvit Şerban-vodă[16]) pe Gavriliță[17])“.

3. „**Dzic** să-l fie otrăvit fraţii lui[18]), stolnicul Constantin şi spătarul Mihai“.

4. „**Dzic** că la acel război[19]) să fie fost mai mult izbînda cazacilor Brâncoveanului, care le era cap cazacilor un moldovan, anume Costin, ficiorul Nenului“.

5. „**Dzic** că nici craiul[20]) mai n-au fost avînd cal să-ncalece“.

6. „**Dzic** că Sobieţki s-au fost ajuns[21]) cu tătarii“.

7. „**Prepun** oamenii şi **vorovesc** de **dzic** că atunce ştiind Mihai-vodă[22]) pe Bogdan[23]) că este om vrednic şi temîndu-se ca după ce-a veni cumnatul său, Antohi-vodă[24]), domnu, l-a schivernisi bine la domnie, **să-i fie dat** atunce în cafè otravă“.

8. „**Dzice** unii că i-ar hi pîrît Savin banul Zmuncilă, iar alţii **dzicè** că i-ar hi pîrît Iordachi vornicul Rusăt, cum c-ar hi vorovit ei nişte voroave proaste de Neculai-vodă[25]) cînd-au audzit că vine domnu. Iar unii **dzicè** că i-au pîrît mazilii, că cînd au pus banii steagului, i-ar hi încărcat pe unii cu năpaste“.

9. „**Dzic** unii c-au mîncat ciuperce şi au murit [26]), iar unii **dzic** să-l fie otrăvit sultanul la **Tighina**, pentru să să mînie tată-său, Şeremet, să strice pacea, căci tătarii pururi ar pofti să fie oaste. Iar unii **dzicè** că dintre dînşii l-au otrăvit“.

10. „Unii **dzic** să le fie otrăvit apele[27]), cît n-au putut să stè în Crîm“.

11. „**Dzic** unii să hie dat viziriul bani să s-închine[28]) şi să hie fost cu ştirea împăratului nemţesc, şi viziriul încă să-ş facă obraz despre împăratul turcesc“.

12. „Unii **dzic** că au dat serascherul mulţimi de bani lui Minih[29]), iar alţii **dzic** că s-au temut Minih de ciumă, să nu-i să împle oastea“.

Raportul este egal între zvonurile cu caracter intern şi cele de sorginte străină (cîte şase !). Dintre cele dintîi, trei, iar dintre cele de a doua, două sînt relative la crima otrăvirii, cînd moartea s-a părut suspectă. Cele relative la Cantacuzineştii munteni, din spiţa postelnicului Constantin, sînt explicabile şi prin ura ce nu şi-a ascuns-o cronicarul faţă de cei care, timp de patru ani, cît a hălăduit în Țara Românească, dimpreună cu mama lui, vara primară a lui Şerban-vodă, după ipoteza noastră, îi vor fi fost tratat ca pe nişte rude sărace, iar el, deşi adolescent şi ager, n-a beneficiat de învăţătură înaltă. Prepusul împotriva lui Mihai Racoviță este explicabil : în a doua domnie a lui, Ion Neculce s-a simţit ameninţat: „Atunce, tîmplîndu-să de eram şi eu de casa lui Antohi-vodă[30]) m-au fost pus Mihai-vodă şi pe mine într-acel izvod[31]), să mă prindă. Şi păn-a sosi săimenii la gazdă-mi, eu am prinsu de veste şi am apucat de am încălecat, de am fugit în Țara Leşască[32]). Şi-acolo mi s-a tîmplat şi mie de am zăbovit vro patru luni, păn-a aşedza domnia. Ş-apoi mi-am făcut pace ş-am vinit înapoi la casa mè, şi n-am avut despre nime nici o nevoie. Ş-am avut cinste şi căutare în dzilele mării(i) sale“.

N-a figurat însă în divanele lui, nici n-a primit vreo slujbă, dar i s-au restituit moşiile preluate de alt domn ca „hain“ şi apoi dăruite lui Gavriliță Lupul Costachi, vel vornic.

De ce i se cuvine însă lui Neculce calitatea de anecdotier, de incomparabil anecdotier ? Am ajuns la această părere, depistînd în **Letopiseț** un mare număr de istorioare, cam de acelaşi gen ca acelea din **O samă de cuvinte**, unele din cunoaştere directă, altele din auzite.

În timpul întîiei domnii a lui Antioh Cantemir, Neculce înregistrează o „mare eclipsis“, urmată de o anecdotă de interes zoologic : „Găsitu-s-au atunce şi un ursu mare groznic. Şi săriră toată oastea, şi moldovenească, şi muntenească şi nu-l putè ucide. Şi au dat în cîteva rînduri în Nistru, şi iară ieşié afară. Şi gonindu-l pe Nistru cu un pod, să suisă în pod, şi oamenii au sărit din pod în Nistru, şi multă grozăvie făcè. Cîţiva oameni s-au împuşcat slobozind focul să-l lovească, şi îmbuldzindu-să oamenii să loviè ei în de ei. **Nu era curat.** Trii, patru ceasuri toată oastea l-au gonit şi de-abiè l-au ucis. Şi era prè mare, de **mirare**“.

Să i se fi părut cronicarului credul şi superstiţios, că era bîntuit de Necuratul ? În orice caz, i s-a părut miraculos, fantastic. Este şi acest fapt poate hiperbolizat, trecînd din gură în gură.

O altă anecdotă, dintre cele mai dramatice, îl priveşte pe învăţatul medic Alexandru Mavrocordat, sfetnic de taină al sultanilor, ca atare poreclit Exaporitul, reprezentantul semilunii la pacea de la Karlovitz, cu prilejul căftănirii fiului său mai mare, Nicolae : „Atunce tată-său Alecsandru Ecsapăritul, şădzind în gazdă, nemic nu ştiè de fii-său, c-au luat domnia. Şi cum au înţeles, au şi-nceput **a** plînge s-aş da palme peste obraz, s-aş smulge părul din cap şi din barbă, s-a bălstăma pe fii-său, căci au priimit domnia, şi **a dzice** că din ceasul acesta **este** casa lui stînsă, de vreme că s-au amestecat la domnie. Şi fiind şi bătrîn, n-au trăit doo săptămîni ş-au murit. Încă n-apucasă Neculai-vodă să purcedează din Țarigrad. Iar în locul lui Neculaiu-vodă au pus tărdziman[33]) pe frăte-său, pe Ion“.

Şi aici credem că adevărul, trecut din gură-n gură, devine legendă şi ca atare de o natură cu acelea din **O samă de cuvinte** (cu acoperire istorică, în bună parte). Ambii fraţi, Nicolae şi Ion, au murit în scaun, „casa“ a mai dat şi alţi voievozi, pe Constantin, reformatorul care a desfiinţat şerbia, a creat arhiva, a sprijinit cultura etc., pe Alexandru, fratele acestuia, zis Delibei (prinţul nebun) şi pe vărul celui de mai sus, zis Firaris (fugarul). Nici unul n-a fost tăiat de turci, iar aceeaşi casă a dat mari demnitari în ţara noastră pînă nu demult, iar în Grecia, figuri ilustrate în timpul eliberării şi ulterior. După mamă Mavrocordat, Marta Bibescu a consacrat strămoşilor ei o întinsă lucrare hagiografică, nu fără lunecări în legendă.

Graţie anecdoticii a devenit personaj istoric rocmistrul [34]) Constantin Turculeț, a cărui viaţă şi moarte oscilează şi ele între adevărul istoric şi legendă. Fiului său, creditor al lui Neculce în anii ultimi ai vieţii, acesta îi solicita şi obţinea reducerea la jumătate a datoriei.

ANTIPATIILE lui Neculce au reuşit să facă odioase unele personalităţi istorice, ca Dumitraşco Cantacuzino, domnul Moldovei, înfierat ca muieratic, dar care n-a trecut în istorie ca un voievod lipsit de merite. Amorul lui pentru Anița Arhipoaia a rămas de pomină, graţie **Letopisețului**, după cum, invers, Ana, soţia cea de a doua a lui Mihai Racoviță, calomniată de Dimitrie Cantemir în **Istoria ieroglifică**, în care figurează sub numele Helgea[35]), a fost reabilitată ca o doamnă „de treabă, bună şi milostivă, cuconi 5 şi cucoane 3“[36]).

Urile lui Neculce, datorită marelui său talent, au izbutit, printre altele, în cazul lui „Psăolu“, hatmanul Constantin Ipsilante, să facă dintr-o victorie a acestuia, o fantastică răstălmăcire grotescă, anume cu fuga ambelor părţi angajate în luptă ! Este unul din episoadele războinice cu care s-a ostenit Neculce amintindu-şi că fusese spătar şi că Dimitrie Cantemir îl promovase hatman, adică generalisim al armatei Moldovei, una mai mult de strînsură, la Stănileşti, decît de „carieră“.

Cronicarul avea şi calităţi de romancier, dintre cei de tip vechi, în zilele noastre demodat, care nu se sfiau să introducă în naraţiunea lor dialogurile, ca şi cum ar fi fost de faţă. Sub acest raport, Neculce este şi el un Asmodeu[37]) al istoriografiei, omniprezent, cu ochii sfredelitori şi urechea atentă.

Puţina lui cultură, din larg compensată de talent, reiese mai ales din stîlcirea numelor străine, generalizată, cam în genul denumirii exaporitului sau a lui Ipsilanti, cum am văzut. Rămîne totuşi un secret : vasta lui informaţie de ordin extern, cu rare desincronizări sau erori de date, în care, nemaiservit de cei doi factori stimulativi, simpatia şi ura, textul adeseori plictiseşte (sînt părţile moarte, în bună parte, ale cronicii externe). De cîte ori însă bătrînul cronicar simte că-i pulsează puternic inima, scrisul său prinde aripi şi neaşteptate culori. Tezaurul proverbial, de altă parte, este mai plastic şi mai viu decît cel din scripturi, cronicarul nelipsind a fi providenţialist, ca şi înaintaşii şi urmaşii săi, pînă la, inclusiv, Bălcescu.

Cel mai naţional dintre cronicarii noştri, deşi ambii părinţi au fost greci, Neculce este un mare mîncător al acestei naţii, în reprezentanţii Fanarului, mai mult sau mai puţin asimilaţi. Cu excepţia bunicului său matern, Iordache, şi **a** lui Toma, fratele acestuia, ambii apoteozaţi, deşi cum însuşi spune, greci, mai toţi ceilalţi divaniţi de acest neam ies micşoraţi în **Letopiseț.** Obiectivitatea nu era calitatea sa principală !

Şerban Cioculescu

---

[1]) Nişte.

[2]) Izvoare identificate de istoricul C. Giurescu.

[3]) Ci.

[4]) Fiul lui Vasile Lupu ; a domnit între 1659 şi 1661.

[5]) În manuscris, **O samă de cuvinte** precede **Letopisețul** (ceea ce au respectat toţi editorii, de la M. Kogălniceanu la Gabriel Ştrempel).

[6]) Subliniat de noi, ca şi în textele următoare.

[7]) Este titlul unei lucrări a lui B. P. Hasdeu.

[8]) Despre faimosul spătar, Ştefan V. Gorovei a demonstrat convingător că n-a semnat niciodată Milescu, care era numele unui frate al său, Postolache, ce cumpărase moşia Mileşti ; el semna Nicolae spătar, uneori cu calificativul moldavolacone (tatăl moldovean, mama peloponeziacă).

[9]) Prima „bucată“ din **O samă de cuvinte.**

[10]) Prezent impropriu, întrucît paharul a fost sfărmat la o beţie, cu prilejul unor invazii.

[11]) Jasp, matostat, piatră verde semipreţioasă.

[12]) Nu prea concordă în culoare !

[13]) Pretendentul, poate român, nu ungur !

[14]) Lui Grigore Ureche.

[15]) Mai exact : alt cronicar (moldovean), deoarece nu i se atribuie izvoare istorice străine.

[16]) Cantacuzino.

[17]) Vel vornicul moldovean Gavriliță Costachi cel bătrîn, trimis sol de către Constantin Cantemir şi decedat curînd după înapoierea acasă.

[18]) Ai lui Şerban Cantacuzino.

[19]) Acţiune militară, turco-română, contra austriecilor lui Heissler.

[20]) Jan Sobieţki, regele Poloniei, eliberatorul Vienei, asediată de turci.

[21]) Înţeles.

[22]) Racoviță.

[23]) Lupu Bogdan, hatmanul, socrul lui Ion Neculce.

[24]) Antioh Cantemir, fratele mai mare al lui Dimitrie.

[25]) Nicolae Alexandru Mavrocordat voevod.

[26]) E vorba de fiul feldmareşalului ţarist, Şeremet.

[27]) Ruşilor, în Crimeea.

[28]) Austriecii la Ruşava (Orşova).

[29]) Feldmareşalul rus Münnich.

[30]) Înrudit prin alianţă, cimotie.

[31]) O listă neagră.

[32]) Unde mai şezuse după plecarea din Rusia (1713), şapte ani, pînă ce şi-a obţinut autorizaţia de repatriere.

[33]) Dragoman, mare funcţie de încredere, acordată de sultani mai ales pentru relaţiile externe şi reprezentarea diplomatică.

[34]) Căpitan de cavalerie în armata polonă, afiliat cauzei lui Petriceicu-vodă.

[35]) Nevăstuica.

[36]) 5 băieţi şi 3 fete.

[37]) Eroul din **Diavolul şchiop de Lesage.**

Trapez

CCLVII

1166. Stăpîni de bălţi, mulţi au fost. Dar nimeni nu s-a putut lăuda că ar fi stăpînul unui rîu.

1167. Cînd nu mai vezi, ştii tu. Cînd nu mai auzi, ştiu ceilalţi.

1168. Sînt de compătimit cei pe care împrejurările i-au împiedicat să se facă scriitori. Dar şi mai de compătimit literatura în care împrejurările au făcut prea mulţi scriitori.

1169. Se năşteau fete, şi se bucurau traficanţii de carne vie. Se năşteau băieţi, şi se bucurau fabricanţii de tunuri. Era o lume a bucuriilor...

1170. Într-un moment de confuzie, stewardesa anunţă : – Puneţi-vă centurile de castitate !

1171. Birocraţia poate orice. Ea poate face chiar dintr-o vrabie un cocoş roşu.

1172. Şi-a pus în locul căciulii joben ? Las că-i arăt eu că pot să ies şi prin joben !

Geo Bogza

Alexandru Kiriţescu

Cu Sonia Cluceru la cea de a 200-a reprezentaţie a Gaiţelor (20 februarie 1944)

PE Alexandru Kiriţescu l-am cunoscut către sfîrşitul anului 1954, cînd abia trecuse pragul celor şaizeci şi cinci de ani. Întîlnisem de fapt un om mult mai în vîrstă, care diminua evident cu fiecare an pînă cînd, la începutul lui aprilie 1961, a închis pentru totdeauna ochii. Şi mi se părea cu atît mai straniu să văd cum semnele unei bătrîneţi premature se aşterneau asupra sa de la un an la altul, cum declinul fizic şi psihic îl învăluia cu cît din fotografiile publicate te întîmpina profilul unui bărbat de aleasă distincţie, cu trăsături de o delicateţe de-a dreptul feminină, cu o vestimentaţie de o eleganţă studiată ce nu lăsa deoparte nici un amănunt, ce nu neglija nici o nuanţă, excluzînd tot ceea ce era ţipător, strident, tot ce nu se integra unui ansamblu armonios alcătuit. Aşa era şi în anii cînd l-am întîlnit : îşi asorta totdeauna din vechea garderobă toate elementele unei vestimentaţii în care predominau culorile calde, pastelate, discrete. Spre sfîrşitul vieţii toate acestea păreau mai degrabă elemente de recuzită ce se acomodau din ce în ce mai dificil pe un corp ce nu mai păstra nici înfăţişarea, nici supleţea, nici proporţiile anilor maturităţii, iar mersul îi era din ce în ce mai dificil. Îmi spunea că îi plăcuse să fie un arbitru al eleganţei şi nu vroia ca cei din urmă contemporani să rămînă cu o altă imagine faţă de aceea configurată şi unanim selectată în perioada dintre cele două războaie, cînd „Dandu", cum îi spuneau prietenii, era nu numai unul din autorii dramatici reprezentativi, recunoscuţi, nu numai unul din publiciştii ce stăpînea un condei alert unind eleganţa expresiei cu o vehemenţă niciodată căzută în vulgaritate, ci şi un personaj distins, şi plin de farmec, al lumii artistice din acea vreme.

Fiind unul din cei dintîi autori de teatru ai epocii interbelice pe care i-am cunoscut, solicitîndu-i pentru „Gazeta literară" şi „Luceafărul" articole, declaraţii, interviuri, vizitîndu-l des în apartamentul său de burlac din strada Alexandru Sahia nr. 40, a fost şi primul care m-a făcut să mă gîndesc la destinul dramaturgului român aflat în imposibilitatea de a trece dincolo de epoca în care s-a format, şi a dat examenul maturităţii, cum s-a întîmplat la noi începînd chiar cu I. L. Caragiale, şi în acelaşi timp să înţeleg preţul ce se plăteşte cînd vrei cu tot dinadinsul să te înscrii într-un climat profund deosebit, situat poate chiar la antipodul structurii tale de scriitor. Nu a fost singurul care a trăit iluzia că ceea ce a scris după 1948 „i-a împlinit", „i-a desăvîrşit" opera, sau „i-a dat replica". Din păcate, asemenea piese de Viçtor Eftimiu, Tudor Muşatescu, Mircea Ştefănescu, Mihail Sorbul se joacă sau se difuzează spre paguba literaturii române şi a numelui celor ce le-au scris, nu ne îndoim, cu bune intenţii, dar cu rezultate invers proporţionale.

Din fericire, şi poemul dramatic **Ruxandra şi Timotei**, tipărit în 1957, şi **Moş Teacă**, piesă jucată în 1960, sînt astăzi uitate, fiind consemnate doar în cronologii, bibliografii şi în aparatul de note al ediţiilor din opera sa dramatică reprezentativă ce încep să apară mai des dovedind că posteritatea îl selectează şi pe această cale, nu numai pe aceea a spectacolului *).

Destinul său de autor dramatic reflectă involuţia unui scriitor care parcă nu se împăca deloc cu gîndul că după şaizeci de ani cunoştea gloria rîvnită dar numai pe seama unei singure piese scrisă cu mulţi, foarte mulţi ani în urmă. Dar ceea ce a publicat, ceea ce i s-a jucat din creaţia acelor ani vădeşte cît de dureros s-au răsfrînt asupra unor autori de talentul lui Al. Kiriţescu (ca şi asupra celor citaţi mai sus) dorinţa de a fi integraţi într-o mişcare literară ce înţelegea foarte restrictiv ideea pluralităţii de stiluri, a diferenţei specifice fiecărui scriitor. Dacă mai şi examinăm, cum am făcut în zilele din urmă, ceea ce s-a păstrat din însemnările sale, ne dăm seama că Alexandru Kiriţescu nu a tipărit şi nici nu a încredinţat scenei în perioada amintită orice şi oricum. Sub aparenţele seninătăţii şi ale euforiei declanşate de neistovitele jubilee ale **Gaiţelor** pe scenele teatrelor din ţară, el a încercat de fapt să scrie mult. A schiţat subiectul cîtorva piese şi a început chiar să aştearnă pe hîrtie altele : paisprezece pagini scrise de mînă cu cerneală roşie dintr-o piesă intitulată **Cristofor Columb**, altele conţinînd liste de personaje, planuri, conspecte din cărţi în vederea elaborării unei drame dedicată lui A. Hrisoverghi şi multe alte însemnări despre proiectate piese de teatru. Cînd îl întrebam, în vederea numerelor de anul nou, la ce anume lucrează şi ce va tipări în lunile următoare, răspundea evaziv şi indica doar tema ce se înscria comandamentelor momentului respectiv. Îmi spunea că nu vrea să divulge subiectul pentru că „îl iau alţii şi îl fac prost". Dar tot acest neastîmpăr, toate aceste pagini de hîrtie acoperite cu scrisul său febril şi pe măsura anilor din ce în ce mai nesigur ne arată că slăbiciunea nu-l copleşise şi că, dimpotrivă, pînă în ultima clipă vroia să fie scriitorul şi mai cu seamă dramaturgul ce caută să reînvie, precum în „trilogia renaşterii", personaje ale istoriei.

FĂRĂ îndoială, după toate tribulaţiile **Gaiţelor** între cele două războaie, tribulaţii pe care autorul în declaraţiile şi interviurile de după 1944 le-a amplificat şi le-a exagerat, destinul acestei piese nu putea decît să trezească un sentiment de plenitudine sufletească unui autor. Pentru că, în acea versiune de pe scena Naţionalului bucureştean în anii '50, **Gaiţele** n-au mai fost, cum în mod banal se spune, un succes sau chiar un triumf. A fost un spectacol care a dat personajelor valori arhetipale, depăşind conjuncturа reflectării unor împrejurări autobiografice sau a unor tipuri locale. Datorită acestui spectacol am avut atunci

*) Ediţiile din teatrul său care includ cele două „trilogii", cea „burgheză" şi cea a Renaşterii, apărute, prima, în 1976 în „Biblioteca pentru toţi", a doua în 1986 în „Biblioteca Eminescu" însumează un tiraj de peste 40 000 exemplare astăzi epuizat. O nouă ediţie se află sub tipar urmînd să apară în cursul acestei veri.

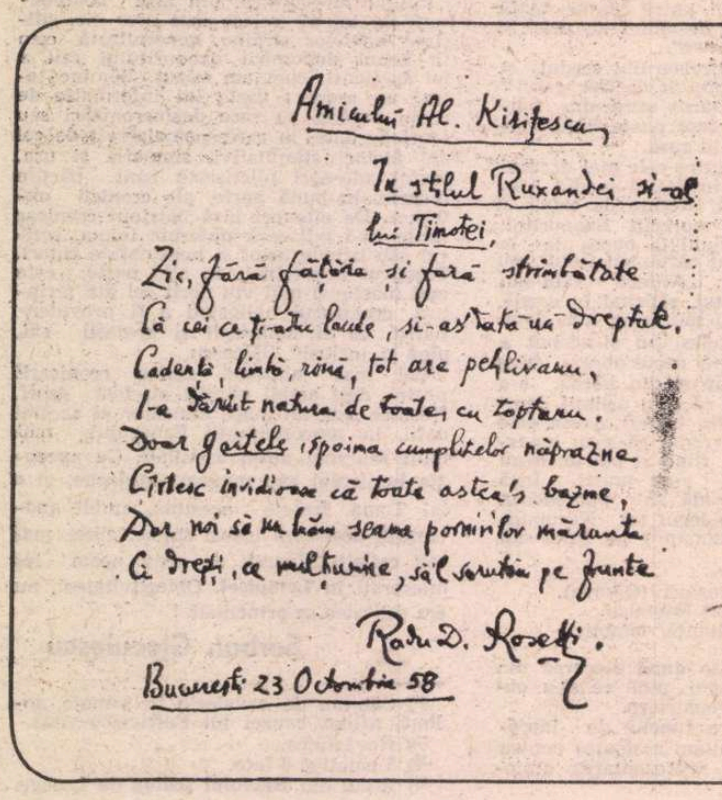
Al. Kiriţescu (28 III 1888 – 9 IV 1961). Fotografie din anul 1939, pe vremea cînd era consilier cultural al României în Italia – pe verso următoarea dedicaţie : „Mamei mele adorate, Veneţia 1939. Alexandru".

revelaţia faptului că prin **Gaiţele** Al. Kiriţescu nu rămîne doar dramaturgul unor accidente survenite în planul existenţei sale sau al unui mediu cunoscut în aceleaşi condiţii, ci fixează tipologii sociale, categorii psihologice prin personaje esenţializate. Reproşul care s-a adus piesei, şi anume lipsa de acţiune este dacă vrem exact calitatea ei funciară, din această distilare de otrăvuri cînd subtilă, cînd explozivă, conturîndu-se nu numai fizionomii particulare, ci prototipuri ale răutăţii, ale demonismului mereu în ofensivă. Cît de păgubitoare a fost „epicizarea" acţiunii ne dovedeşte o experienţă din ultima vreme. Nu vreau să transform

Violenţa şi mitocănia sînt hotărît repudiate, pentru că Alexandru Kiriţescu a fost, aşa cum spuneam la început, aşa cum ni l-a păstrat amintirea prietenilor, şi aş cita aici memorabilul portret datorat lui Ion Massoff, un om delicat, un pudic, un om elegant sufleteşte nu numai în modul în care ni se înfăţişa pe stradă, în sala de spectacol, în locurile publice. Era în firea lui o distincţie naturală care îl făcea să repudieze urîtul, agresivitatea, grosolănia. Era de-a dreptul timid şi nu o dată în cei şapte ani cît m-am aflat în preajma lui mi-a fost dat să cunosc această trăsătură a firii sale pe care şi-o ascundea cu grijă. Şi era un om duios. Mînat de o suferinţă fără speranţe, l-am văzut mergînd împreună cu prietenul său atît de apropiat, Tudor Şoimaru, şi atunci mi-am dat încă o dată seama că omul acela care a trăit singur n-a fost un egoist. Un accident al naturii îl făcuse să fie singur şi mai ales să rămînă singur dar iubea oamenii, şi din tot ceea ce a făcut el în viaţă **răutatea** nu l-a caracterizat niciodată.

Vorbeam despre faptul că dramaturgia sa a devenit în ultimii ani nu numai un bun al scenei, ci, din ce în ce mai mult, un capitol al istoriei literare române. Să ne gîndim acum că Alexandru Kiriţescu a fost şi unul din cronicarii dramatici, unul din portretiştii cei mai rafinaţi ai timpului. Cînd vom avea imaginea completă a ceea ce rămîne dintr-o viaţă dedicată cu o superbă frenezie scrisului, vom înţelege ce a însemnat timp de decenii, în cultura română, Alexandru Kiriţescu.

Valeriu Râpeanu



Amicului Al. Kiriţescu

În stilul Ruxandrei şi-al lui Timotei,

Zic, fără făţărie şi fără strîmbătate
Că cei ce ţi-aduc laude, şi-as'dată au dreptate,
Cadenţă, limbă, rimă, tot are pehlivanu,
I-a dăruit natura de toate, cu toptanu.
Doar Gaiţele, spaima cumplitelor năprazne
Cîrtesc invidioase că toate astea's bazne,
Dar noi să nu luăm seama pornirilor mărunte
Ci drepţi, ca mulţumire, să-l sărutăm pe frunte.

Radu D. Rosetti.

Bucureşti 23 Octombrie 58

Amicului Al. Kiriţescu

În stilul Ruxandrei şi-al lui Timotei

Zic, fără făţărie şi fără strîmbătate
Că cei ce ţi-aduc laude, şi-as'dată au dreptate :
Cadenţă, limbă, rimă, tot are pehlivanu,
I-a dăruit natura de toate, cu toptanu.
Doar Gaiţele, spaima cumplitelor năprazne
Cîrtesc invidioase că toate astea's bazne,
Dar noi să nu luăm seama pornirilor mărunte
Ci drepţi, ca mulţumire, să-l sărutăm pe frunte.

Radu D. Rosetti

Bucureşti 23 Octombrie '58

Manuscrisul autograf alăturat este scris pe hîrtie cu antetul „Gd. Hotel du Pavillon, 36 a 38 rue de l'Echiquier, Paris X" şi cu adresa scrisă de mîna lui Radu Rosetti : „Domnului Al. Kiriţescu, strada Sahia 40, Bucureşti".

Actualitatea literară

Trăire și vorbire lirică

O PLACHETĂ remarcabilă și caracteristică pentru poezia proprie este **Caietul de adnotări*)** (Cartea Românească) a Ioanei Crăciunescu. Poeta se păstrează la nivelul ei obișnuit, fără surprize ceea ce, dată fiind coborîrea valorică pe care o constatăm în multe cazuri, de la o vreme, în poezie (mai puțin abruptă în proză și destul de lină în critică și eseu) poate fi considerat aproape un merit în sine. Două însușiri sînt perceptibile la ea și ele s-au precizat oarecum pe parcurs, deși, privind înapoi, trebuie să recunosc că am fi putut să ne dăm seama de ele chiar de la debut. Ioana Crăciunescu scrie o lirică așa zicînd participativă, existențială, pe de o parte, într-un moment în care numeroși alți poeți din generația ei preferă să-și ia distanțe ironice față de tot ce este (sau pare) trăire nemijlocită ; iar pe de altă parte, lirica ei este, și tot nemijlocit, vorbită, supusă dominării unui limbaj personal, interior. Să le exemplificăm pe rînd.

Dacă biograficul a revenit la modă în poezia ultimului deceniu, nu același lucru îl putem spune despre lirismul existențial, care subîntinde totul în versurile Ioanei Crăciunescu. Mai degrabă, se constată la poeții tineri o atitudine detașată față de emoție, mergînd pînă la experimentarea unor sentimente diferite și contradictorii, cu spirit ludic și cu umor. Ioana Crăciunescu a fost și, iată, rămîne credincioasă unei „sincerități" fundamentale. Din toate versurile ei se poate reconstitui fără dificultate starea de spirit care le-a generat, oricîtă fantezie ar pune autoarea în transfigurarea ei lirică. Poezia este „caldă", esențial confesivă (deși confesia e deseori trucată actoricește), impură (la antipodul, adică, al purismului modernist, care era tentat să elimine eul biografic), sentimentală, etică. Fiecare cuvînt poartă pecetea inefasabilă a unei subiectivități tranșante. Preocuparea poetei nu e aproape deloc de a decanta sentimentul : ci de a-l exprima cu o anumită vehemență metaforică. De aceea, uneori, ca și în cărțile ei anterioare (dar, poate, în ceva mai mică măsură), avem impresia de fișă medicală ; poeta pare o pacientă care se destăinuie medicului ; — durerea, dorința, plăcerea, dezgustul sînt fixate în funcție de o simptomatologie specifică ; în sine, catharsisul este asemenea unui tratament. Acest aspect „clinic" se datorează, deci, unei interpretări la propriu (și etimologice !) a patosului existențial ca „suferință" : „Domnule doctor mă doare îndepărtarea de mine / felul străin în care respir aerul liliachiu / din salon, deasupra mea lichefierea cuvîntului. // Am mituit vigilența și mă întorc învingătoare. / Seringa. Domnule doctor mă doare felul meu trist / de a învinge" **(Fel trist de a învinge).** Acestea sînt exemple limită, desigur, prin care poezia Ioanei Crăciunescu se înrudește cu aceea a Angelei Marinescu, altă poetă a patosului clinic. În alte împrejurări, nota de intens angajament emoțional rămînind prezentă, poezia nu mai are această înfățișare, care ar face-o, prin insistență, dezagreabilă. Variația de registru vine din introducerea unui plan să-i zicem „fantastic". În cotidianul univers moral-afectiv al poetei își face apariția Maria (Magdalena), alter ego, interlocutoare, vrăjitoare, mentor, care instruiește, face minuni, culpabilizează sau pur și simplu colorează lucrurile din jur. Imaginația lirică se destinde brusc (și relativ, firește). Trebuie să notez că am putea trage o linie, prin **Caietul cu adnotări,** care să separe poeziile din prima categorie (tensionate pînă la crisparea inestetică) de cele din a doua categorie (în care sarcasmul își asociază, nu știu în cel fel, o bună doză de haz, de umor). Mi se par superioare acestea din urmă, nu numai mai bogate, dar și mai amuzante liric. Iată **Maria Magdalena și anotimpurile :** „Maria Magdalena mă prinde de mînă : / — Nu vezi / în cartea ta nu se întîmplă nimic / de-o săptămînă. // Se saltă pe vîrfuri / îmi spune ceva la ureche (abia bolborosit) / și văd un mugure mic cum țîșnește / dintr-o creangă uscată. // O rog să îmi spună încă o dată. // Dar ea... fuge speriată pe scări / cu burta la gură... / Casa toată miroase în urmă a floare de mură / ...abia văd fusta ei cu aripi de îngeri, / pantofii cu talpă subțire de crep, / cum alunecă cu brutală cădere pe treptele unse / ca o punte de șlep. // Burta-i se frînge fragilă (e o coajă abia alcătuită de ou) // țîșnesc mugurii-n crengi și ea / îmi naște acolo căzută / primăvara / din nou. // Ride și plînge, sughiță un timp, / se ridică, se scutură, pleacă / spre alt anotimp". Această frumoasă bucată indică o cale pe care Ioana Crăciunescu ar trebui să stăruie.

SPUNEAM că a doua însușire principală a liricii acesteia ține de elocvența ei. Dar nu de orice fel de elocvență. Și aici trebuie să observăm că Ioana Crăciunescu nu merge exact pe drumul generației ei : vorbirea lirică este la ea de tip neinterior și monologal (cu dialoguri false), impregnată de psihologie ; nu reproduce limbaje exterioare, nu experimentează coduri, n-are gustul varietății și relativității tipului de comunicare ; este un discurs la fel de „cald" ca și mesajul poetic transmis, la fel de participativ : sinuos, sacadat, „delirant". El se mișcă între un pol al obiectivării sentimentului în pasaje fragmentare, sfărîmate, dar „reale", și un pol al dizolvării lui în meandrele unei vorbiri aparent haotice, presante și irepresibile. Poezia noastră interbelică știa mai bine primul limbaj, dincolo de care nici Fundoianu, nici Voronca, nici Vinea n-au trecut. El a fost cultivat în poezia de azi mai ales de Petre Stoica, de poeții clujeni ai generației lui (Gurghianu, îndeosebi), dar numără din ce în ce mai puțini adepți în poezia tînără. Mircea Cărtărescu l-a adoptat, dar parodic, într-un întreg ciclu de poezii. Îl descoperim în **Peisaj cu gîște :** „Cîmpul cu gîște, bîlciul satului, / găinații porumbeilor pe șapca poștașului / Babe de gît cu plictiseala / în curte bătînd nucii. // Doze de indolență, nori deși deasupra orașului / (teroare blîndă, sunete trufașe) / pui atîrnați de cordoane, degete boante de moașe... // La MAT... miros de fete care n-au logodnici / ca pielea unor portofele în buzunare de datornici // ...cîmpul cu gîște, bîlciul satului / insomnii și coșmaruri sub perna capului..." La polul celălalt, poezia Ioanei Crăciunescu își descoperă probabil o manieră de exprimare mult mai potrivită cu însăși natura ei sincer-confensivă. În **La balul... de simbătă seara...** (și în altele) avem acest al doilea tip de discurs, care are adeziunea majorității noilor poeți (Emil Botta l-a practicat, în maniera lui strict personală, pe vremuri) : „Acesta e ultimul dans ! / (Un scîrțîit de prostie naivă îmi dezvelește / dinții din față) — cu multă plăcere / mă voi călca în picioare ! // Rochia mea este atît de decoltată încît / aortele inimii se văd foarte tare / Model șic — «ultimul țipăt, ultimul răcnet» / (cum vrei să o iei) ...mă las adulmecată de nările tale, / turme rebele și îndrăgostite de miei... / Aș mîngîia pielea gîtului tău înșirat de eșecul / ultimului streang. Te invit iubitul meu / tulburător și drag la acest dans. / Plini de necuviință îmi sînt ochii în ceață. // Și muzica se-aude din ce în ce mai tare (abia văd) / goală de-acum înot în marea tremurînd a timpanelor / tale. // Balul acesta și-a vîndut pe-un preț exorbitant / biletul. // Sub ceasuri planetare perechi de umbre se înșiră / (întinde-mi peste ochi ceroeaful) / începe menuetul !" Se remarcă uneori cum se apropie stilistic această elocvență de maniera lui Cărtărescu : „Soarele tocmai ieșea după un pîlc de brazi / peste o berărie... lumina era vie, aiura fericită / în miezul de fulg. / Mă simțeam bine... nu știam cum să alung copilul / din mine, cel care își căuta deja cutia cu patine, / sania-n pod... ce să fac cu senzația de bucurie / care se lăfăia în creierul lui mic și nerod..." **(Dimineața de iarnă).** Mai rar decît la alții apare la Ioana Crăciunescu tendința metapoetică ori textualistă (o dovadă în plus că lirica ei are, fundamental o orientare diferită de a congenerilor, prin angajament intim. De pildă în **Suspin :** „«Ia-mă în brațe, mîngîie-mă, ia-mă în brațe» / Suspin. (Cuvînt demodat — poartă pantaloneși / cu dantele, îl țin în penar furat din poședa / negricioasă, de lac, a mamei... / Îl scot la lumină ca pe buchetul de nuntă / cel sfărîmat, ca pe portjartierul bunicii, / ca pe o limbă dintre două buze mănăstirești). // Ești umbra pe care o lasă-ntr-o gară / cornul unei licorne bolnave. / Ia-mă, du-mă, / o ruină depărtarea ta de mine. // Trag saci de aer coclit în plămîni".

TRĂGÎND o linie și făcînd adunarea, să spun că recenta carte a Ioanei Crăciunescu este la fel de puternică și de originală ca și cele care au premers-o. O anumită notă de scrîșnire lirică, pe care o constatam și înainte, n-a dispărut, deși fantezia poetei a descoperit o modalitate ingenioasă de a se manifesta mai liber. Cred (bazat nu numai pe textele din carte, dar și pe personalitatea autoarei) că Ioana Crăciunescu își reprimă în poezie cîteva din impulsurile ei cele mai adînci, și în primul rînd umorul. Vrea, cu alte cuvinte, să se arate mai încrîncenată decît este. Latura mobilă, imprevizibilă, fermecătoare a personalității ei nu trece totdeauna în versuri, ca și cum pasiunea pentru teatru i-ar rămîne separată de cea pentru literatură, fiecare consumîndu-se în sfera ei proprie.

Nicolae Manolescu

*) Ioana Crăciunescu, **Caietul cu adnotări,** Cartea Românească, 1988

80 DE ANI DE LA ÎNTEMEIERE

Societatea Scriitorilor Români

ASTĂZI, 28 aprilie 1988, se împlinesc optzeci de ani de la înființarea SOCIETĂȚII SCRIITORILOR ROMÂNI. Data este certă, fiind confirmată de procesul verbal încheiat în acea zi de către cei 19 scriitori întruniți la București în acest scop. Documentul nu s-a păstrat, fiind pierdut în incendiul care a distrus sediul Societății, la 29 ianuarie 1911 (Palatul Luvru, de pe Calea Victoriei), dar conținutul său a fost publicat de Emil Gîrleanu, în revista **„Proza"**, la 16 februarie 1916, și de Virgil Caraivan, într-o broșură apărută la Bîrlad, în 1939 :

PROCES VERBAL.

Subsemnații, adunîndu-ne astăzi 28 aprilie 1908, pentru a întemeia Societatea Scriitorilor Români, am votat alăturatele statute și am ales următorul comitet : I. Adam, D. Anghel, I. A. Bassarabescu, Al. Brătescu-Voinești, V. Caraivan, I. Ciocîrlan, L. Dauș, N. Dunăreanu, Em. Gîrleanu, A. Gorovei, Șt. O. Iosif, G. Murnu, D. Nanu, C. Pavelescu, G. Ranetti, M. Sadoveanu, C. Sandu-Aldea, A. Stavri, G. Silvan — din care au fost proclamați : Președinte — Cincinat Pavelescu ; Vicepreședinți — G. Ranetti și D. Anghel ; Cenzori — C. Sandu-Aldea și M. Sadoveanu ; Questori — I. Adam și G. Murnu ; secretari — Em. Gîrleanu și L. Dauș ; Bibliotecar — Șt. O. Iosif ; Casier — V. Caraivan. Drept care am semnat prezentul proces verbal".

În anul următor, s-a hotărît reorganizarea și mărirea Societății. Și, la 2 septembrie 1909, în urma apelului făcut de Mihail Sadoveanu („cel mai fecund prozator al vremii, cum l-a numit Nicolae Iorga), cei 19 membri ai S.S.R., și alți 28 de scriitori, s-au întrunit într-o ședință specială, la Liceul Lazăr, unde, în urma discuțiilor avute, s-a trecut la reorganizarea Societății Scriitorilor Români, votîndu-se noi statute și alegîndu-se o nouă conducere. Mihail Sadoveanu a fost proclamat președinte, iar Emil Gîrleanu și Dimitrie Anghel, vicepreședinți. Cincinat Pavelescu și Eugen Lovinescu au fost aleși cenzori, iar membri în comitetul de conducere : Octavian Goga, Șt. O. Iosif, Ilarie Chendi, Ion Minulescu, Zaharia Bârsan și Arthur Stavri. În revista **„Cumpăna"**, din 5 februarie 1910, Gîrleanu va scrie despre acest nou moment de seamă din viața Societății : „Eu am fost unul dintre întemeietorii S.S.R., în 1908, și acest fapt îl voi considera ca partea cea mai frumoasă din viața mea [...]. Cînd, în ziua de 2 septembrie 1909 ne-am văzut strînși în sala de la Liceul Lazăr, nu ne venea să credem. Vra să zică ne putem aduna, putem alcătui un tot, o societate, spre îndeplinirea căreia ne legăm să luptăm cu toții [...]".

Din acea lună septembrie 1909, S.S.R. și-a organizat temeinic activitatea, deschizînd, în primul rînd, seria de ședători literare.

După Sadoveanu a trecut la președinția Societății Emil Gîrleanu — ales în adunarea din 25 noiembrie 1911.

Scriitori participanți la primele ședători literare ale S.S.R. : Ion Minulescu, Dim. Anghel, Octavian Goga, Em. Gîrleanu, M. Sadoveanu, Șt. O. Iosif, Cincinat Pavelescu, Zaharia Bârsan și Ilarie Chendi

Un an mai tîrziu — la 25 noiembrie 1912 — a fost ales președinte Mihail Dragomirescu, iar membri în comitetul de conducere : I. Al. Brătescu-Voinești, Mihail Sadoveanu, Cincinat Pavelescu, Corneliu Moldovanu, Tudor Arghezi, Emil Gîrleanu, Caton Theodorian, P. Locusteanu și N. Davidescu Următorii președinți ai Societății : George Diamandy, Duiliu Zamfirescu, Corneliu Moldovanu, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, N. Condiescu, N. Herescu și Victor Eftimiu. Dintre acești scriitori care au condus Societatea, avînd funcția de președinți (aleși pe cîte un an), cele mai multe realegeri le-au avut : Liviu Rebreanu — de șapte ori și Corneliu Moldovanu — de cinci ori.

În ședința extraordinară ținută la 9 ianuarie 1948, scriitorii, apreciind noile orientări ale literaturii române, au hotărît constituirea Societății Scriitorilor din România, organizație care a luat locul fostei Societăți a Scriitorilor Români. În noua sa formă Societatea și-a mărit sfera de activitate, aducînd printre membri săi pe toți dramaturgii (din Societatea Autorilor Dramatici, care fusese constituită la 14 martie 1923), precum și pe scriitorii de alte naționalități, care pînă atunci activaseră în societăți separate. Activul organizației nou înființate a fost de 248 de scriitori — între care se aflau și 25 de scriitoare. Președinte a fost ales Zaharia Stancu, iar vicepreședinți : Gala Galaction, N. D. Cocea, Gaal Gabor și Al. Sahighian. Societatea Scriitorilor din România a activat pînă la 27 martie 1949, cînd s-a constituit UNIUNEA SCRIITORILOR, avînd ca președinte de onoare pe Mihail Sadoveanu, iar ca președinte activ pe Zaharia Stancu.

La 29 iunie 1983, UNIUNEA SCRIITORILOR a organizat, în sala Ateneului Român, sărbătorirea împlinirii a trei sferturi de veac de la înființarea Societății Scriitorilor Români — o nouă atestare a faptului că ziua de 28 aprilie 1908 a fost data de întemeiere a acestei prime organizații profesionale scriitoricești de la noi.

Ion Munteanu

Fragmente critice

Jocurile povestirii

ÎN discuția ce se duce acum în presa literară despre textualism și criza ficțiunii este bine de amintit și cartea recent publicată de George Cușnarencu, **Tangoul Memoriei***). Este un roman pe care nu știu dacă trebuie să-l numesc sau nu **textualist**, întrucît prozatorul, la curent cu metodele epice noi, le folosește în chip parodic și face cu ochiul cititorului ori de cîte ori complică jocurile narațiunii. Știm bine că parodia modelelor tradiționale intră în scenariul textualismului, dar mă întreb dacă parodia procedeelor textualiste sau, cum ar veni, parodia parodiei este o modalitate admisă de poetica generației '80. Fapt sigur este că George Cușnarencu, aflat la a doua carte, alternează cu abilitate planurile temporale, evită cronologia liniară, amestecă mitologia cu viața de toate zilele, literatura S.F. cu literatura realistă, sublimul cu grotescul și melodrama cu tragedia, citează din cărți și se citează și pe sine ca personaj sub numele de pe copertă, prezentîndu-și modelele literare și modelele de existență... Elementul inedit este ironia ce însoțește jocurile povestirii și care dă, cum am zis, un sens parodic acestor căutări epice. E, oare, semn că textualismul începe să se despartă de sine? Mircea Mihăieș crede (în „Orizont", 22 aprilie a.c.) că romanul textualist românesc, ajuns la maturitate, și-a epuizat toate posibilitățile, iar **Compunere cu paralele inegale** de Gheorghe Crăciun ar fi o ultimă, patetică recapitulare și un pas decisiv spre o depășire ironică. Și, atunci? „Nu-i mai rămîne textualismului decît să inventeze noi genuri. Tehnicile și stilurile și-au îndeplinit misiunea istorică, ele pot să se retragă. Vor urma, desigur, jurnalul textualist, corespondența textualistă, memoriile textualiste (în măsura în care ele nu sînt congenital, astfel!) E sigur, însă, că după **Compunere cu paralele inegale** orice roman de acest gen va avea aerul spășit, servil, mediocru al fatalității".

Să consemnăm, deocamdată, apariția unui alt roman textualizant și, din cercetarea lui, putem constata că prozatorul tînăr român nu și-a epuizat încă pasiunea de a combina jocurile narațiunii și de a face în același timp din ele adevărata temă a prozei sale. George Cușnarencu nu are, în orice caz, aerul de a fi obosit. E spumos, e ironic, caută vorbele de spirit și le găsește, aduce, cum precizam înainte, mitologia greacă la Botoșani și București, își botează personajele cu nume care stîrnesc zîmbete și suspine (Oreste Mercantil Brâncoveanu, Clitemnestra, Seneca, Panait Caragea, Tudor Crevedia, Cian, Magenta, Acvila Baldovin și Memoria Baldovin, Heliade Cezara, Jogginguță etc.) și aceleași personaje apar, întîi, într-o proză realistă și ironică și, apoi, în narațiunile S.F. scrise de unul dintre personajele romanului, Seneca. Cititorul este respectuos rugat, în acest timp, să aibă răbdare și să ia aminte la bufoneriile textului, căci „cîtă bufonerie, atîta filozofie". Un fragment din Lawrence Sterne întărește această idee și justifică procedeul prozatorului de a nu da cititorului mură-n gură toate lămuririle despre personajele narațiunii și mișcările ei haotice. După Lawrence Sterne, vine rîndul lui George Cușnarencu însuși de a-și avertiza cititorul, în interiorul textului epic, după ce îl mai avertizase o dată la începutul cărții. Iată, acum, acest fragment despre puterea și libertățile prozatorului: „Acesta este un exemplu tipic al puterii prozatorului, atunci cînd scrie. De a fi pe placul unora și în dizgrația altora. De a învinge pe unii și a fi învins de alții. Dar de fiecare dată, de a modifica realitatea în favoarea ficțiunii. De a lumina o zi întunecoasă, de a șterge cu buretele vîntul și de a adăuga soarele, de a potoli ploaia și de a repune în drepturi căldura. Dacă vrea, cu un mic gest, aduce ninsoarea rîvnită de un copil, naște un oraș, clădește un vis, aranjează o întîlnire între un personaj și imaginea lui în copilărie. Un autor de romane, și George Cușnarencu la fel, nu se lasă înșelat de realitate. El o copiază, o formează, o alterează, o colorează, uneori o mimează, după bunul lui plac, jocul lui semănînd cu o aripă de pescăruș. La fel de fragil, dar la fel de puternic" — și, citindu-l, vedem că opiniile autorului nu sînt deloc scandaloase și că numai includerea lor într-o narațiune ce ar trebui să vorbească despre fapte imaginare și indivizi fictivi este oarecum neobișnuită.

TANGOUL MEMORIEI are 159 de capitole și trei părți **(fuga, timpul și calea cea dreaptă)** precedate de un motto din Seneca și altul din scrierile lui Oreste Mercantil Brîncoveanu, unul din personajele romanului. Avertizez la rîndul meu cititorul că Memoria este numele unei femei virtuoase, mamă a patru sau cinci copii și soția unui bărbat, Acvila Baldovin, care fuge de acasă și apoi, preț de treizeci de ani, își caută familia și, cînd o află, e prea tîrziu. De ce „tangoul Memoriei"? Asta n-aș putea spune cu exactitate, trimit doar cititorul la pagina 161, acolo unde Acvila Baldovin, fugarul, stă de vorbă cu Acvila Baldovin și face previziuni despre destinul său: „— Privindu-te, spuse Acvila Baldovin, înțeleg că sînt într-o oglindă, așezat într-un șezlong, obosit și iubit de o femeie care nu poate trăi fără mine. — Exact, spuse Acvila Baldovin, și asta nu e doar atît. Vei fi curtat de alți oameni, vei fi adorat de o cazarmă de femei, ți se vor șterge rănile cu sărutări, toată lumea va dansa în jurul tău tangoul Memoriei, vei fi țința ideilor generoase, vei fi avut, vei avea, vei da. Tuturor cîte puțin, fiecăruia, mai mult. Vei visa un loc liniștit, unde să te odihnești, locul acela va fi astfel drapat încît nimic din durerea, nimic din tragedia cercului scăpat din mîini să nu răzbată pînă la tine. Și pe acel loc vei ajunge să admiți că totul nu a fost decît o speranță desartă. Fuga și restul. Ne amanetăm prea multe lucruri pentru ca noi să valorăm mai mult."

Dacă cititorul a înțeles despre ce este vorba, trec și eu mai departe să-i atrag atenția să fie, în continuare, cu ochii în patru și să cîntărească bine faptele căci prozatorul acesta ironic nu este lipsit de subtilitate și, în scenariul parodic, el a strecurat și un scenariu mitic. Modestele, ridicolele lui personaje sînt purtătoare de simboluri și refac, în rătăcirea lor lipsită de glorie, proiecte inițiatice. Modelele literare sînt prea cunoscute pentru a mai fi citate.

Dar să vedem întîi elementele narațiunii fără aura lor mitică. Sînt două rînduri de fapte și firele lor epice nu se întîlnesc. Nu se întîlnesc în viața (în ficțiunea vieții), dar se întîlnesc în textul care imaginează aceste existențe paralele (în ficțiunea ficțiunii, deci). Acvila Baldovin și Oreste Mercantil Brîncoveanu ar trebui să fie personajele centrale ale romanului și, pînă la un punct, chiar și sînt. Ei reprezintă, îmi vine să cred, simbolurile a două atitudini de existență și două modele mitologice într-o parodie românească, Acvila, mărunt funcționar, este un fel de Ulise păgubos care caută drumul spre Penelopa (Memoria), Oreste Mercantil Brîncoveanu, directorul unei fabrici de conserve, este tipul bărbatului fără complexe și fără credință, plictisit de o Clitemnestră pasionată de literatura S.F. Onomastică bizară, deschidere epică, iarăși, care ne pune în alertă. Acvila iubește pe Memoria, dar fuge de ea și, apoi, rătăcește decenii în șir, s-o găsească. Oreste nu fuge, dar trăiește romanul lui de amor cu altă femeie, insațiabila Theresa. Miturile, modelele se amestecă, bineînțeles, în narațiunea lui George Cușnarencu și nu este prudent a fixa un personaj într-o categorie pentru că parodia schimbă sensul faptelor. Și mai este o complicație: Clitemnestra admiră pe scriitorul Seneca, autor de literatură S.F. iar prozatorul (George Cușnarencu), reproduce fragmente masive din scrierile ce încîntă așa de mult personajul său... Aceste scrieri se cheamă **Diavolul planetei albastre, Steaua Melchior, Cimitirul planetelor albastre, Patrulaterul iubirii...** și, din citatele și rezumatele date de autor (repet, George Cușnarencu), deducem că romanele lui Seneca vorbesc despre aventurile intergalactice ale unor indivizi care se numesc... Acvila Baldovin, Oreste Mercantil Brîncoveanu, Clitemnestra, Jogginguță....

Cititorul a înțeles, desigur, șmecheria (suportabilă): eroii parodiei **Tangoul Memoriei** sînt și eroii romanelor din roman, puse pe seama unui personaj-scriptor. Procedee curente în metaromanul contemporan. Noutatea în **Tangoul Memoriei** este că prozatorul folosește, ca oglindă interioară, epica S.F., cu personajele ei neverosimile și simbolurile ei apocaliptice. Paginile acestea despre moartea planetei și stîrvirea timpului nu-mi spun, trebuie să mărturisesc, prea mult și, la drept vorbind, nu prea le văd rostul în roman. Poate doar unul singur și anume: Clitemnestra este pasionată de proza S.F., precum Don Quijote de romanele cavalerești, și, de la un punct, ea confundă ficțiunea cu existența de toate zilele. Asta se poate înțelege, numai că George Cușnarencu nu urmărește această revenire și nu face din ea tema romanului său. Jocurile sale epice sînt mai complicate și nu există totdeauna o legătură rațională, verosimilă între ele. Acvila nu cunoaște pe Clitemnestra, Seneca nu-l cunoaște pe Oreste, Oreste nu-l știe pe Seneca și nici pe Acvila, Clitemnestra îl întîlnește întîmplător pe Seneca, dar nu identifică în el pe scriitorul admirat în secret, Jogginguță **(omul taxă)** nu știe pe nimeni... încît îmi vine să cred că George Cușnarencu a scris înadins un roman despre indivizi care nu comunică între ei. Doar cititorul știe că Acvila este Acvila, jigăritul Ulise, și că Oreste este adulterinul Oreste, eroi, o dată, într-un roman de moravuri și, a doua oară, eroi într-o proză science-fiction, introdusă într-un roman care folosește în chip parodic procedee textualizante....

Îmi place mai mult romanul sentimental și ironic din **Tangoul Memoriei** și aproape deloc antologia S.F. din roman. George Cușnarencu demonstrează, în primul caz, un talent autentic și o inteligență pătrunzătoare. Acvila Baldovin fuge de la București la Botoșani, și de aici, la Tîrgu Neamț și rătăcirea lui este de un patetism ridicol. Omul modern este condamnat să rateze marile situații livrești. Dar actele ratate nu sînt, oare, tot acte umane semnificative? Tragicul nu se poate manifesta și prin aceste comice eșecuri? Aici mi se pare a fi ideea cea mai profundă a cărții lui George Cușnarencu. Eroii lui trec prin situații mitice degradate. Rătăcirea lui Acvila Baldovin prin lume este comică. Pactul lui cu diavolul este un nenorocit tîrg cu o cămătăreasă de provincie, întoarcerea lui în Itaca este jalnică. Copiii, deveniți oameni maturi, nu mai vor să-l primească, și Ulise se lasă la urmă condus, ironie a soartei, de orbul Teohari. Parabola — căci este una în acest roman în care totul se răstoarnă și toate se amestecă — se încheie cu aceste cuvinte ale orbului: „Nu-ți face griji [...]. O să-ți arăt eu drumul. Ține minte: **Eu arăt altora calea cea dreaptă, pe care am cunoscut-o tîrziu, cînd eram obosit de rătăcire"...**

Romanul parodic se termină, dealtfel, cu o scenă atroce: Agamemnon, copilul Clitemnestrei, se înecă în baie, Oreste lovește cu mașina și ucide, prin imprudență, pe Clitemnestra, Oreste însuși este, apoi, victima unui accident de circulație, Seneca (scriitorul) nu știe de moartea Clitemnestrei, numai Theresa (Circe) înmoaie inima unui director de școală și trăiește pînă la adînci bătrînețe, neștiind de moartea curtezanului Oreste... Între atîtea tragedii și comicării inteligente, sînt alte mici narațiuni, unele splendide, ca aceea despre viața, visele și moartea cîinelui Gingis Khan. O mică parabolă, în fapt, ca atîtea altele în această carte tinerească, inegală ca valoare epică, gîndită și scrisă în stilul unui roman experimental. Legea lui este: nimic nu se pierde și totul se amestecă.

Eugen Simion

*) George Cușnarencu, **Tangoul Memoriei**, Editura Albatros, 1988

JOSEF KRIJANOVSKY: **Ritm** (Galeria „Simeza")

Viață și creație

■ AU trecut ceva mai mult de zece ani, mai precis doisprezece, din 1976, cînd Dan Claudiu Tănăsescu debuta în volum, ca prozator, cu **Iarba pierdută**, ce vrea să simbolizeze, prin însuși titlul ei, despărțirea de o lume a purității și simplității, aceea din anii copilăriei autorului. Un răstimp scurt, dar atît de rodnic totuși, pentru scriitor, care nu și-a pierdut timpul, începînd de atunci, fiindcă a publicat, apoi, pînă azi, nu mai puțin de zece cărți, dacă nu mă înșel eu. Și, încă mai important, a conturat prin ele, în ele, profilul unui scriitor autentic, viguros, expresiv, plin de poezie.

Doctorul Tănăsescu — așa cum îi spunem, simplu, dintotdeauna — scrie povestiri, nuvele, romane, el fiind însă în toate cazurile, indiferent de numărul paginilor cărților tipărite, un povestitor cu har, irepresibil și acaparant, în genul unui Fănuș Neagu, inventiv și plin de prospețime, fermecător mereu, amintind **de asemenea**, prin lumea fantasmelor sale, și de Sadoveanu, de Panait Istrati, Zaharia Stancu, Eugen Barbu ori Ștefan Bănulescu. Firește, în anume accente, sintetizate foarte personal, care îi conferă o distinctă individualitate printre prozatorii noștri de azi.

Imperiul ficțiunilor literare ale doctorului Dan Claudiu Tănăsescu s-ar putea numi Mogoșoaia cu împrejurimile, un spațiu limitrof Bucureștilor prin urmare, spațiu prin excelență liric, deși mișunînd și de personaje dure, proiectate, în fantastice întîmplări, amintind de cel mai pur romantism! O Mogoșoaia fără de fruntarii, meleag de poveste și de basm. O **country** a sa, sui-generis, **dezmărginită și fabulos amplificată** existențial, ca în poveștile ce îi vor fi plăcut atît de mult autorului, cînd le asculta, copil fiind, cu sufletul la gură, în măiastra prezentare a bunicii lui din Kalòfer-ul Balcanilor.

Din cărțile lui? **Iarba pierdută**, deci, **amintită deja, Strigătul ierbii, Iarnă căzută-n genunchi, O zi fără anotimp, Cîmpia singuratică, Taina stelelor, Ispita speranței...** Populate de o lume „originală", autentică și reconfortantă pentru omul modern, pentru citadinul închis între zidurile sufocante ale civilizației betonului și sticlei; o lume frustă, arhetipală parcă, primordială, chiar dacă mai și alunecînd din cînd în cînd în descriptiv pur și edulcorare.

Un realist liric așadar, impenitent liric, Dan Claudiu Tănăsescu. Din rasa scriitorilor ce au oricînd ce spune, știind și a spune frumos, cuceritor. Și care merită a fi citit, ascultat, fie și cînd povestește te miri ce. Avînd domnia-sa harul de a da relief magic unei geografii spirituale profund umane, în care ne place să ne recunoaștem, suferind și bucurîndu-ne simplu, de viață.

Omul fiind asemenea **literatorului, tot un liric** — și tot adînc uman, prieten nedezmințit al oricui are nevoie de căldura sufletului său, la bucurii **dar și la necaz.**

Ce-i poți dori lui Dan Claudiu Tănăsescu, la cincizeci de ani ai săi? Decît să continue a-și purta la fel de adolescentin, dezinvolt, vîrsta, cum se vede că îi va fi fost menit lui dintotdeauna! Spre a putea să adauge la fapta scrisului său de pînă acum — **alte și alte pagini** de încîntare prin fermecat cuvînt...

Hristu Cândroveanu

Eseu

Calea și ținta

ESEURILE lui Andrei Pleșu pe teme etice publicate de cîtva timp cu oarecare regularitate în excelenta revistă „Viața Românească" sub titlul **Minima moralia** au atras de la început atenția, chiar dacă, risc al fragmentării, sensurile și dimensiunile întregii presupuse construcții nu se lăsau întotdeauna întrevăzute. Au atras atentia mai ales prin accentul interogativ și tensiunea implicării, printr-un patetism asumat și printr-o anumită, dezinvoltă, franchete a situării în esențial, mai puțin, poate, prin orientarea de ansamblu către configurarea unei etici deseori în dezacord cu perspectivele tradiționale, în primul rînd cu cele arid speculative și fastidios erudite. Eseurile din „Viața Românească" și alte cîteva au fost acum strînse într-un volum *) ce îngăduie vederea deplină a proiectului. **Minima moralia** fiind, cum precizează autorul în subtitlul cărții, schița unei „etici a intervalului". O asemenea etică se bizuie, în termenii lui Andrei Pleșu, pe „o ordine a căutării ordinii" și propune, în ultimă instanță, cîteva principii de metodă subordonate acestui scop, fiindcă, se adaugă, „intervalul dintre obnubilare morală și edificare nu poate fi străbătut în suspensia oricărei exigențe". O etică a tranziției, s-ar mai putea probabil spune, o morală „minimă", constituită în mers și din mers („Vorbim **din mers**, însoțiți de oboseala, de incertitudinea, dar și de tenacitatea mersului. Iar dacă se va spune că nimeni nu are dreptul să vorbească despre ceea ce nu posedă încă, vom răspunde că, în tîrziul acestui veac, simpla **orientare către** e mai indicată decît oprirea pe loc în așteptarea unui adevăr îndubitabil, care să îngăduie un traseu linear, fără riscuri"). Insolită și destinată, probabil, unei spectaculoase cariere publicistice, inclusiv prin contribuția adusă de acea „activizare a prostiei" (Jean-François Lyotard, în legătură cu difuziunea termenului de **postmodern** în Franța) pe care o declanșează inevitabil orice bună inovație terminologică, formula de „etică a intervalului" amintește într-un anumit fel de celebra **morală provizorie** („une morale par provision") a lui Descartes, expusă în partea a treia a **Discursului asupra metodei**. „Etica intervalului" tinde să înlocuiască „arbitrarul intervalului cu o pre-ordine", să aproximeze „descriptiv **geografia** eticului, conturele lui, termenii esențiali în care are a se desfășura dezbaterea etică", așa cum „morala provizorie" ține locul moralei definitive. Nu este singurul punct de apropiere posibilă dintre **Minima moralia** și demersul etic din **Discurs asupra metodei**. Descartes caută adevărul urmînd **lumina naturală** („par la lumière naturelle"), etica propusă de Andrei Pleșu este una a **luminii calde** („Tindem, astfel, către o etică a **luminii calde**, distinctă de etica hibernală cu lumini reci a filosofiilor universitare"). A doua maximă a **moralei provizorii** cere fermitate și hotărîre în acțiune („Ma seconde maxime était d'être le plus ferme et le plus résolu en mes actions que je pourrais"), fiind ilustrată cu exemplul călătorilor rătăciți într-o pădure, care nu trebuie să bîjbîie cînd într-o parte, cînd în alta, nici să se oprească într-un loc, ci să meargă înainte, în aceeași direcție, fără abatere, în vreme ce pentru **etica intervalului** important e să se știe că trebuie să existe un drum („În pădure, știi că te-ai rătăcit nu neapărat pentru că ai știut, mai întîi, drumul : poți foarte bine să nu-l fi găsit încă. Ceea ce știi e că un drum **trebuie** să existe, că mișcarea nu are sens decît ca tentativă de a ajunge undeva, de a atinge o țintă"). Semnificația acestor apropieri eventuale și a altora (fiindcă Descartes nu se află printre referințele preferate ale lui Andrei Pleșu) ține însă mai puțin de sensul celor două morale, „provizorie" și „a intervalului", cît de spiritul lor : ambele vizează o reevaluare și o recuperare a individualului.

Este ceea ce organizează, la toate nivelele, demersul din **Minima moralia** : o fervoare a umanizării eticului prin eliberarea de normativitatea uniformizantă. „Etica tradițională — scrie Andrei Pleșu — alunecă, adesea, într-un delir al generalizării. Ea își construiește normativitatea pe genul proxim al individualității umane, trecînd, totalitarist, peste tot ce e diferență specifică. Or, în plan moral, ca și în patologia medicală, nu există boli, ci bolnavi". Și mai departe : „Epocala reformulare a eticului provocată prin trecerea de la rigoarea unei sentințe la mărturia — și martirajul — unei biografii particulare nu a fost asumată cum se cuvine de morala sistematică a filosofilor. Valoarea morală a individualului s-a afirmat mai curînd în teritorii distincte de gîndire, în literatură de pildă, la Dostoievski sau Ibsen. Dintre filosofi, puțini au scăpat tentației de a «geometriza»". Nu este, poate, chiar exagerat să se afirme că în „etica intervalului" Andrei Pleșu țintește o recuperare a individualului și, în consecință, a pluralității, utilizînd (recuperator) intuițiile, deschiderile și chiar, de ce nu, descoperirile literaturii, atitudine care nu este deloc străină de ținuta izbitor „literară" a cărții sale. Pînă la un punct, **Minima moralia** poate fi asimilată unei confesiuni ; în orice caz, lipsește cu desăvîrșire acel ton doct de dizertație sterilă, autorul asumîndu-și, cu inevitabila cruzime a sincerității, mai degrabă postura de **mărturisitor** decît aceea de **stiutor**. O confesiune despre nevoia de etic, dar și despre eliberarea eticului de povara dezumanizantă a preceptisticii abstracte ; o confesiune despre nevoia de asumare a propriei stări etice, a culpei și a eșecului, prin renunțarea la autocomplezență. Camil Petrescu afirma că nimeni nu acceptă că ar fi lipsit de inteligență ; Andrei Pleșu scrie că „singura autoritate pe care conștiința individuală nu și-o pune niciodată, sau aproape niciodată, la îndoială, e autoritatea morală", adăugînd memorabil : „Capacitatea de a distinge între bine și rău, între viciu și virtute, dreptate și nedreptate pare a fi la îndemîna tuturor. În materie de etică, funcționăm constant printr-o nedemolabilă auto-complezență. Trăim într-o inflație barocă a competenței morale, într-o lume a cărei principală dezordine riscă să fie faptul că toți membrii ei se simt moralmente în ordine, sau că toți resimt dezordinea proprie drept neglijabilă". Această încredere în propria autoritate morală este însă un reflex al lipsei de responsabilitate, fiindcă rostul său este de a furniza justificări și îndreptățiri pentru orice. Asumarea eului, cu obligatoria recunoaștere a precarității etice, ar fi, deloc paradoxal, o primă și decisivă situare în etic. Recuperarea individualului este însoțită de înlăturarea monopolului moral : iată una dintre marile și fertilele direcții ale cărții lui Andrei Pleșu. La adăpostul auto-complezenței morale se comit cele mai mari abuzuri etice, deriva morală aici își are începutul. Însă, distincție importantă, rătăcirea etică într-adevăr demnă de a fi luată în considerație nu constă în situații ieșite din comun, ci în adormirea morală cotidiană, în micile, repetitivele, standardizatele gesturi de fiecare zi. Contribuția literaturii la revelarea monstruozității etice deghizate în normalitate este substanțial valorificată de Andrei Pleșu într-o pagină memorabilă a cărții sale : „Statistic vorbind, deriva morală de fiecare zi nu constă într-o acumulare demență de «păcate strigătoare la cer». Nu omuciderea, asuprirea pruncilor și sodomia sînt materia primă a eticului cotidian ; iar cînd se pot, totuși, semnala, acestea sînt de o radicalitate, de o evidență care desfide orice teoretizare. Păcatele «strigătoare la cer» tind chiar, adesea, să se înscrie mai curînd în sfera patologicului decît în aceea a «vinei» morale obișnuite. Crima lui Raskolnikov plutește — ca mai toate crimele dostoievskiene — undeva între morbid și religios și, de aceea, abia dacă mai poate fi măsurată cu instrumentarul obișnuit al eticii. Mult mai elocventă din unghi etic ni se pare imoralitatea personajelor lui Gogol, demonismul lor plat, monstruozitatea incoloră a sufletelor lor adormite. Acesta e teritoriul cu adevărat revelator al eticului : somnolența diurnă, cumințenia irespirabilă a atitudinii, cenușiul valorilor. Pe scurt, placiditatea etică a omului mediocru".

Minima moralia nu propune și nu aduce rețete ; dar instruiește, cu fervoare, asupra nevoii unei morale active, nu atît edificată, cît edificabilă, asupra unei etici dinamice, în curs, ce pornește de la însăși constatarea absenței sale. O constatare asumată de însuși autorul acestei cărți vii („«Minima moralia» e o suspinare, o chemare și o rugare pentru sănătatea morală care-i lipsește încă autorului"), în perfect acord cu punctul de plecare. Dramatică, gravă, cartea lui Andrei Pleșu are valoarea unui act etic. Este o carte eveniment.

Mircea Iorgulescu

*) Andrei Pleșu — **Minima moralia**, Editura Cartea Românească, 1988.

„Cîntec despre țară"

EMIL GIURGIUCA îl considera, cu ani în urmă, pe Vlaicu Bârna, „cel dintîi poet moț", Perpessicius îi definea poezia ca izvorînd din „neguri luminoase", iar Pompiliu Constantinescu îl caracteriza drept „un poet de acorduri line, melodioase, de nostalgii în șoaptă". De la **Cabane albe** (1936) pînă la plachetele apărute în ultimii ani, opțiunile sale lirice s-au orientat spre stimuli diverși și spre moduri de a-și reprezenta lumea și pe sine din unghiuri cînd elegiace, cînd senine, tehtat de marile întrebări și răspunsuri ale sensibilității general și etern umane. Atras de eros, de tanathos, de peisaj, de istorie, căutînd esențe sau dezvăluind taine afective, în stări euforice ori melancolizante, oscilînd mai nou între lirism și descriptivism așezat pe coordonate epice, metaforizînd sau conceptualizînd, utilizînd rime neobișnuite dar și vocabule comune, prozodii clasicizate ori ruperi de ritm verslibriste, Vlaicu Bârna e, în ansamblul operei sale poetice, politematic și polimorf. Însă și inegal valoric, demersul său artistic înregistrînd și statutul împlinirilor și, nu o dată, și pe cel al platitudinii, cînd banalul și simplismul fac rocadă, iar anecdoticul și reportajul topesc în articulațiile lor ilustrativiste intențiile lirice ale mesajului.

Împliniri și neîmpliniri pot fi detectate, la nivelul onorabilului, și în **Cîntec despre țară***). Plachetă monotematică, gîndită (cum o subliniază și titlul) pe ideea de patrie, în accepția ființială a acesteia. Văzută în timp și spațiu, în reliefurile ei istorice și geografice, în mărețiile și frumusețile sale. Ca expresie a spiritualității naționale, alma mater, vatră, temelie temporală și întindere lingvistică, succesiune de generații din vremi imemoriale pînă azi, și de acum înainte. Patrie de eroi, de luptători, cărora poetul le conturează fizionomia și le închină elogiul său, în imagini relevante sau, pur și simplu, în expozeu didactic. Portretele sînt, în majoritate, prin descripție, punctată de informații scoase din manuale. Modele ar fi, pentru unele, statuile, numai că emoția estetică e ca și absentă, spre deosebire de acestea care transmit tulburătoare interpretări de natură să le facă elocvente. Aș aminti „Horia Rex Daciae", „Întîi Decembre, anul opt'sprezece", „Laudă Republicii", „Moldova cu stejari și cetini", „Solemnitate", unde declarativismul, rezumatul, schematismul desfigurează comunicarea transformînd-o cel mult în anexă la o lecție de istorie. Cu greu aș putea spicui din ele vreun vers care să probeze imageria de altădată, simbolurile, expresia fericită, capacitatea reală de a transfigura, specifice liricii de aleasă altitudine a lui Vlaicu Bârna.

Tensiunea interioară, jocul detaliului particularizant, asociațiile și disociațiile, convertirea contingentului în semnal vibrant al viziunii, percepția complexului, dialectica acestuia conferă, în schimb, altor poeme consistență incontestabilă. Discursul are fluență, retorica dă aripi evocărilor, tropii își reciștigă funcțiile, ca în amplul poem de factură coerent onirică „Fantasme din adîncurile mării", din care desprind cîteva fragmente. Primul menit a ne introduce în atmosfera stimulantă a visului : „Nu i-am cerut decît oglinda fără pată / incendiată de soare / și nisipul fierbinte din inima verilor, / conspecția caldă a stelelor / între hotarele nopții / și liniștea, liniștea... // M-aș fi lăsat în legănarea ei / ca firul algelor fierăstruit / de verdele smaraldelor, / pe care respirația undelor domoale / îl poartă-n voie spre nisip și scoici / și toropit de soare, beat de slăvi, / aș fi intrat în ritmul ce-și suna / cadențele din pinteni nevăzuți. // Dar ea m-a-ntîmpinat în pragul nopții / cu fulgere și-ncărcătura grea de nori / surpați în tunete de sparte bolți, /cu nechezatul cailor sirepi / ai vijeliei, galopînd prin neguri, / călcînd pe pielea apei încrețite / ca pe un pod de lave sunător".

E preludiul desfășurării furtunilor ce ne vor asalta istoria de la Ovidiu la Gelu și la 1907. Apa, corăbiile, naufragiații devin simboluri ale confruntărilor tragice dintre lumini și întuneric, dintre aspirații înalte și potrivnicii manifeste : „Din liniștea străfundurilor oarbe / au răsărit sub bolta fulgerată / un șir prelung de zdrențuite pînze / zbătîndu-se pe codri de catarge / și-n jurul lor, prin cîlăie de neguri, / tăcute măști săpate-n miez de piatră / scurgîndu-și obrăzarele de apă / se ridicau cei stinși în naufragii, / păstori pribegi ai turmelor de visuri / ce-au coborît odată în adîncuri / sub transparența clopotelor reci / prin crînguri de meduze, albe chipuri, / pe care fulgeru-și pune sărutul / tremurător de fosfor și de gheață, / chemîndu-le cu-al tunetelor glas / la un sobor al miezului de noapte, / acolo lîngă țărmul străjuit / de cîntecul luminilor de jos". Chipuri minate nu de gîndul de a dibui brațul sau tridentul lui Neptun, „ci un întins și neted cîmp de coride, / O Harfă încărcată de suspine, / ce revărsa în tropi și son de muzici / cîntările atîtor vechi amaruri / pe care n-a fost chip să le înece / nici apele-n adîncuri, nici uitarea..." Și finalul, după excursul în frămîntatul și involburatul trecut : „... Și m-am trezit. Aproape, sub fereastră, / întinsul apei își ținea suflarea / ca o tipsie-adîncă de fîntînă / în care luna-și împlîntase farul / și toate stelele gonind spre zori / își răcorcau obrazul în oglindă..." Poem de excepție care invită la reflexie. Inclusiv pe autor.

Remarcabilă e și „Pașnice fumuri", actualizînd mai vechi însușiri ale liricii lui Vlaicu Bârna : „Mă-ntorc către voi, / domestice, pașnice fumuri, / irigate de-naltele coșuri / spre albastrul țăriilor, / pe-nstelatele văzduhului drumuri, / zmeie uriașe, / umbre de vultur peste verdele cîmpiilor, / Urmați-vă jocul / dănțuitoare himere, / suflate din piepturi de cuptoare, / neogoiatele, / din roiul de flăcări — / dulce lumină de miere, / din clocotul materiei / șlefuindu-și caratele." Ele sînt „valuri", „luxuriante liane", „fantastice gorgone despletite, / decorînd frontoanele cerului / cu șerpuitoare ape : / reflexe de plumb, / gălbui irizări de pirite, / sclipiri de sidef / pe-ale serii violete mape", apoi „neasemuite panașe, / semafoare învolte / semnalizînd spre astre". Le privește „colanul peren / plutind peste munți și orașe, / trene de gală / cîmpul de-azur al viselor / și-al izbînzilor noastre". Metaforele în lanț, ca definiții succesive, nuanțează, în opoziție cu „negura otrăvitelor ciuperci / devastatoare", mesajul de pace al „domesticilor fumuri", semnificația noțiunii înseși de viață.

Tonifiant e, prin seninătatea lui, și un pastel ca „În alb veștmînt" : „Decembrie — înrourîndu-și zorii, / încheagă sforul apei în cleștare / și-un alb veștmînt de puritatea florii / îmbracă țara pînă la hotare. // Sînt munții falnici în tăceri de nea, / pădurile cu crengile golase / și sub un cer opac de peruzea / întinse șesuri, sate și orașe" etc. Descendența din Alecsandri și mai puțin Pillat e evidentă, Vlaicu Bârna nemaifrecventînd, ca în tinerețe, formulele moderne ale trăirii impactului cu natura.

Cîntec despre țară abordează o tematică neîndoielnic stringentă. M-aș fi bucurat dacă autorul ar fi problematizat-o sau i-ar fi răscolit „cîntecului" imponderabilele virtuți semantice.

Aurel Martin

*) Vlaicu Bârna, **Cîntec despre țară**, Editura Dacia, 1987.

1 MAI — ZIUA INTERNAȚIONALĂ A MU

În istoria clasei muncitoare din România se află ca o componentă inseparabilă a luptei pentru socialism — solidaritatea militantă cu mișcarea muncitorească internațională. Expresie a acestei trăsături esențiale a organizării clasei muncitoare din țara noastră a constituit-o de la primele începuturi adeziunea la amplele acțiuni de luptă ale clasei muncitoare din diferite țări, iar în 1889 la hotărîrea Congresului I al Internaționalei a II-a cu privire la sărbătorirea zilei de 1 Mai ca zi internațională a solidarității celor ce muncesc de pretutindeni.

În anul 1890, pentru prima dată, alături de proletariatul internațional, clasa muncitoare din țara noastră a sărbătorit primul 1 Mai prin entuziaste întruniri și manifestații.

Purtînd amprenta gradului de maturitate politică a clasei muncitoare, întîiul 1 Mai din România s-a înscris în istoria mișcării muncitorești ca un element de referință în procesul de cristalizare, de constituire politică și organizatorică. „De azi încolo — releva ziarul „Munca" — se poate spune fără doară că partidul muncitorilor există, că este puternic, plin de viață și de voință de a lucra și lupta".

Crearea partidului politic al clasei muncitoare din România, în 1893, ca partid unic al întregii muncitorimi din țara noastră, a ridicat pe noi trepte lupta revoluționară a proletariatului.

An de an, ziua de 1 Mai și-a mărit înțelesul și menirea. Dacă la început ea nu însemna decît ziua revendicării de bază : 8 ore de muncă, dacă mai pe urmă ea și-a lărgit conținutul înglobînd în lozincile ei mai toate celelalte revendicări economice, cu timpul ziua de 1 Mai a încadrat în manifestațiile ei și revendicările politice și sociale, care tindeau spre emanciparea desăvîrșită a claselor muncitoare de sub oricare formă de exploatare. Astfel, dintr-o manifestație pentru revendicări economice imediate, odată cu creșterea mișcării muncitorești în amploare și intensitate, 1 Mai s-a ridicat la simbolul unei zile de luptă. „După hotărîrea Congresului de la Paris — scria Constantin Dobrogeanu-Gherea — serbarea de la 1 Mai trebuia să fie o manifestație internațională a muncitorilor pentru reglementarea zilei de lucru de 8 ore... Dar nu s-a oprit numai aici însemnătatea marii serbări a lucrătorilor și în fiecare an se desemnează mai clar ceea ce a ajuns deja și va ajunge tot mai mult și mai mult această serbare, adică o manifestare a solidarității și frăției tuturor lucrătorilor conștienți în lupta lor pentru transformarea societății de azi în societatea socialistă".

Manifestațiile de la 1 Mai, prin natura și conținutul revendicărilor, prin gradul de participare a maselor, prin formele de organizare și mobilizare, prin spiritul revoluționar afirmat, au reflectat însăși linia mereu ascendentă a evoluției mișcării noastre muncitorești, a afirmării sale ca forță social-politică fundamentală a societății românești.

Făurirea Partidului Comunist Român, în mai 1921 a marcat o nouă etapă în organizarea manifestațiilor de 1 Mai ca momente însemnate și specifice în lupta revoluționară a maselor muncitoare.

Evocînd condițiile în care s-au desfășurat zilele de 1 Mai în perioada activității ilegale a P.C.R. — tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „sărbătoream această zi a solidarității internaționale prin acțiuni politice de masă împotriva regimului burghezo-moșieresc, pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, ale întregului nostru popor, pentru libertate și democrație, pentru viitorul socialist al României". În anii ascensiunii fascismului pe plan internațional și a iminenței pericolului de război, sărbătorirea zilei de 1 Mai s-a desfășurat sub semnul luptei împotriva pericolului fascismului și a războiului, pentru apărarea libertăților democratice, a păcii și independenței naționale, integrității teritoriale a țării.

Succesele obținute în focul luptelor de clasă în realizarea unității de acțiune a clasei muncitoare erau rezultatul preocupării permanente a Partidului Comunist Român de făurire a Frontului Unic Muncitoresc, ca premisă esențială a realizării unității tuturor forțelor democratice, patriotice, antifasciste.

În toate marile momente ale luptelor revoluționare, ziua de 1 Mai s-a înscris, așa cum se arăta într-un manifest al C.C. al P.C.R. din 1937, ca „ziua de mobilizare la luptă a tuturor celor robiți și exploatați, dornici de pace, libertate", ca „zi solemnă de solidaritate internațională proletară", cînd, „din adîncul sufletului fiecărui muncitor iese strigătul : unitate, unitate !".

În succesiunea acțiunilor demonstrative desfășurate în România cu ocazia sărbătoririi zilei de 1 Mai se detașează ca un moment deosebit, de excepțională importanță și forță ilustrativă a rolului clasei muncitoare, a avîntului luptei antifasciste, marea manifestație de la 1 Mai 1939.

Campania politică, organizarea de către P.C.R. a zilei de 1 Mai 1939 s-au desfășurat în condiții specifice, diferite de cele din perioadele precedente, atît pe plan intern, cît și pe plan internațional. Ca urmare a politicii agresive a statelor fasciste și revizioniste, încurajate de politica conciliatoare promovată de cercuri conducătoare din rîndul marilor puteri, sistemul de alianțe pe care România își baza securitatea a suferit o eroziune treptată. Anii 1938—1939 — marcați de Anschluss, de pactul de la München, de ocuparea Cehoslovaciei — au determinat procesul de izolare a României pe plan internațional.

Analizînd evenimentele petrecute în întreaga țară la 1 Mai 1939, Plenara a VI-a a C.C. al P.C.R. aprecia : „Întrunirile și demonstrațiile de la 1 Mai pregătite de partid su semnul mobilizării clasei muncitoare pentru apărarea țării împotriva fascismului extern și intern, în conlucrare strînsă cu muncitorii social-democrați, au constituit o victorie de prestigiu obținută de P.C.R. pe linia făuririi unității de acțiune a clasei muncitoare, împotriva ofensivei patronale, fascismului și pericolului de război".

În organizarea marilor acțiuni de luptă împotriva fascismului și războiului, în primăvara anului 1939 o activitate deosebită a desfășurat militantul comunist Nicolae Ceaușescu. La 26 februarie 1939 era semnalată prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu la Casa Poporului din București, unde aveau loc numeroase acțiuni politice, cultural-educative ale Cercului cultural al breslei metalurgiștilor ; la 10 aprilie 1939 tovarășul Nicolae Ceaușescu era prezent la Cercul cultural al breslei îmbrăcămintei, iar la 22 aprilie 1939 era din nou prezent, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, la sediul breslelor îmbrăcăminte și pielărie din str. Uranus nr. 136. În cadrul frecventelor întîlniri pe care le avea cu muncitorii diferitelor bresle, tovarășul Nicolae Ceaușescu alături de ceilalți comuniști cu munci de răspundere, discuta probleme privind situația economică și culturală a muncitorilor, pericolele care amenințau independența și integritatea țării, măsurile care se impuneau și care erau indicate de partidul comunist pentru organizarea și desfășurarea demonstrațiilor antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939. Munca entuziastă desfășurată de activiști de frunte ai P.C.R. și de tineri revoluționari în cadrul breslelor, printre care tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, a făcut posibilă mobilizarea largă a maselor muncitoare la luptă sub conducerea P.C.R.

Prezența tînărului Nicolae Ceaușescu în primele rînduri ale organizării manifestațiilor de 1 Mai atestă prețuirea pe care partidul comunist a acordat-o meritelor sale personale, discernămîntului său politic, dîrzeniei și intransigenței revoluționare de care dăduse dovadă pînă atunci. Într-adevăr, experiența tînărului comunist Nicolae Ceaușescu în cadrul Comitetului Național Antifascist, în lupta pentru realizarea Frontului Unic Muncitoresc și a Frontului Patriotic Antifascist, prezența și activitatea sa în Comitetul de reorganizare a Uniunii Tineretului Comunist și-au găsit un cîmp de largă concretizare în activitatea Comisiei de pregătire a manifestațiilor de 1 Mai. Pe baza unui judicios plan politic și organizatoric, urmărit cu abnegație revoluționară, comuniștii au reușit să trimită la Congresul breslelor — organizat de guvernanți — în ziua de 1 Mai 1939 reprezentanți autentici ai clasei muncitoare ; au reușit — în pofida măsurilor luate de organele polițienești și de cenzură — să se facă auzit glasul și voința proletariatului, în cuvîntările rostite la întruniri ; au reușit — îmbinînd cu abilitate propaganda legală cu cea conspirativă — să lanseze lozinci exprimînd atît marile deziderate naționale, cît și cele specifice muncitorești, de clasă, cu pronunțat caracter politic anticarlist.

Ansamblul de pregătiri și măsuri organizatorice care au imprimat caracterul revoluționar, antifascist și patriotic atît de pronunțat a fost strîns legat de activitatea tineretului revoluționar din Capitală. Din documentele timpului, din relatările participanților, din presa internă și internațională rezultă minuțiozitatea și eficiența acțiunilor întreprinse, atît pentru Congresul breslelor, cît și pentru demonstrația propriu-zisă. Congresul breslelor a fost găzduit în principala sală de cinematograf a Bucureștiului, „Aro" (azi „Patria"). Paralel cu congresul, guvernul a autorizat alte două întruniri : în sala „Tomis" — pentru muncitorii și funcționarii organizați în bresle, și în sala „Eintrecht" — pentru meseriași și mici patroni. Potrivit programului, aprobat și anunțat oficial, urma ca, la sfîrșitul congresului și întrunirilor, toți participanții să se adune în Piața Romană de unde, în frunte cu oficialitățile prezente la aceste manifestări, să se organizeze o „defilare" prin fața Palatului regal, iar apoi să se meargă la Mormîntul Eroului Necunoscut din actualul Parc al Libertății. Programul stabilit de autorități prevedea și organizarea în după-amiaza zilei de 1 Mai, a unor serbări și spectacole.

În dimineața zilei de 1 Mai 1939, Capitala căpătase un aspect aparte, impresionant prin marea mobilizare a forțelor proletare. Mii de oameni ai muncii, bărbați, femei, tineri, de cele mai diferite profesii, se îndreptau spre sălile de întrunire. La ora 9 dimineața, sala și grădina cinematografului „Tomis" din Calea Călărașilor, nr. 11, devenise neîncăpătoare pentru numărul mare de participanți. Deasupra mulțimii entuziaste, comuniștii, muncitorii social-democrați înălțau pancarde cu revendicări muncitorești și antifasciste : „Trăiască independența națională a țării !", „Să apărăm granițele împotriva agresorului hitlerist !", „Jos fascismul !", „Vrem 8 ore de muncă !", „Vrem front patriotic !", „Trăiască pacea !". O întrunire asemănătoare a fost organizată de către breslele meșteșugărești în sala „Eintracht" din Capitală.

Concomitent cu întrunirea muncitorească din sala „Tomis", în sala „Aro" s-au desfășurat lucrările primului Congres general al breslelor, deschis sub președinția ministrului muncii, Mihai Ralea, și cu participarea unor membri ai guvernului, între care președintele Consiliului de Miniștri, Armand Călinescu. Congresul, luînd în considerare situația internațională amenințătoare, cînd pacea era în pericol, iar integritatea teritorială a României era amenințată de politica statelor revizioniste, agresivă a fascismului a adoptat în unanimitate o moțiune prin care se făcea apel ca : „Toți membrii breslelor ai căror reprezentanți participă la acest Congres să contribuie cu întreg cîștigul lor pe o zi pentru mărirea fondului de înzestrare a armatei și de apărare a integrității țării". Această hotărîre a Congresului a avut un larg ecou în opinia publică, în cercurile democratice și antifasciste, în presa editată de către acestea.

Apreciind atitudinea muncitorilor față de mobilizarea parțială ordonată în martie 1939, ca hotărîrea Congresului de a contribui cu valoarea unei zile de muncă la fondurile de înzestrare a armatei, Armand Călinescu în cuvîntarea rostită la Congres a spus : „Gestul muncitorimii va avea un răsunet dincolo de aceste ziduri, el dovedește că națiunea, fără deosebire sau ezitări, s-a rostit : România trebuie apărată". Participanții la Congres și la cele două întruniri muncitorești s-au întîlnit — în jurul orei 12 — în Piața Romană, de unde au pornit demonstrația. Pe străzile orașului au defilat 20 000 de oameni ai muncii, din piepturile cărora au răsunat cu putere chemările partidului comunist : „Trăiască democrația !", „Vrem România liberă și independentă !", „Vrem respectarea granițelor !", „Jos Garda de fier !", „Să ținem piept agresorului !", „Trăiască integritatea teritorială a României !", „Trăiască frontul popular antifascist !".

Din Piața Romană, pe diferite străzi, demonstranții s-au îndreptat spre Piața Palatului. Din piepturile lor au răsunat lozincile : „Jos fascismul !", „Pace, pîine, pămînt, libertate". Scandarea lozincilor stabilite de Partidul comunist s-a amplificat pe parcurs, răzbătînd cu deosebită vigoare în fața Palatului regal. Consemnînd amploarea manifestației în fața

1-iu Maiu
ZIAR SOCIALIST
1-iu MAIU
MEMENTO

„1-iu Maiu". Ziar socialist, număr unic, apărut la 1 mai 1904.

ROMÂNIA MUNCITOARE
Întîiu Mai — Sărbătoarea Muncei

„Întîiu Mai – Sărbătoarea Muncei". Desen înfățișînd defilarea de 1 Mai, apărut în pagina întîi a ziarului „România Muncitoare" la 23 aprilie 191

NCII

Palatului regal, oganul central al C.C. al P.C.R. ziarul „Scînteia" scria : „masele continuau să strige cu entuziasm : „Vrem România liberă și independentă ! Jos fascismul ! Jos agresorul hitlerist ! Vrem amnistie pentru deținuții antifasciști !". În încheierea manifestației, care, potrivit programului, a avut ca punct final Parcul Libertății, s-a depus o coroană de flori la Mormîntul Eroului Necunoscut — simbol al prețuirii pe care poporul român o acordă eroilor neamului, celor care aduseseră suprema jertfă pe altarul unității și independenței naționale. Manifestări asemănătoare, cu caracter patriotic, antifascist și antirăzboinic au fost organizate de muncitorii comuniști, socialiști și social-democrați în numeroase centre ale țării : Timișoara, Arad, Cluj, Iași, Reșița, Ploiești, Deva, Constanța, Galați, Brăila, Tg. Mureș, Oradea, Bacău, Alba Iulia și în alte localități.

MANIFESTĂRILE revoluționare și patriotice de la 1 Mai 1939 au constituit o victorie a partidului comunist, a politicii sale de Front unic cu celelalte partide muncitorești și democratice. Ele au fost pe larg comentate în cele mai diverse pături ale opiniei publice din țară și au avut un larg ecou peste frontiere. Publicații din U.R.S.S., Marea Britanie, din S.U.A. și Elveția au apreciat pozitiv caracterul revoluționar, antifascist și antirăzboinic al acestor acțiuni. Conferința internațională pentru apărarea păcii și persoane umane, ținută la Paris în zilele de 12—14 mai 1939, aprecia că manifestările din ziua de 1 Mai 1939 din București sînt „expresie a voinței maselor", „dovadă că poporul român se raliază la mișcarea antifascistă și că voința sa este de a lupta, în mod real, împotriva agresiunii și fascismului".

Unitatea de acțiune pe care P.C.R. a imprimat-o manifestărilor revoluționare de masă de la 1 Mai 1939 constituia o perspectivă dintre cele mai promițătoare pentru activitatea politică de viitor a proletariatului român împotriva primejdiei fasciste, pentru apărarea independenței și suveranității naționale a patriei.

„Marea manifestație populară de 1 Mai 1939 — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului nostru și președintele țării — a fost o încununare a luptelor de clasă din acea perioadă, demonstrînd hotărîrea fermă a oamenilor muncii, a poporului nostru de a se opune fascismului, de a asigura libertatea și integritatea patriei"

Forța, demnitatea și eroismul manifestat de clasa muncitoare, sub conducerea comuniștilor, nu au putut însă stăvili agresiunea fascistă, instaurarea dictaturii militaro-fasciste în România. A revenit Partidului Comunist sarcina de a organiza și conduce lupta de rezistență a poporului. Această epocă a fost brăzdată de înfăptuirea unității de acțiune a clasei muncitoare în aprilie 1944, de realizarea unui amplu sistem de alianțe politice.

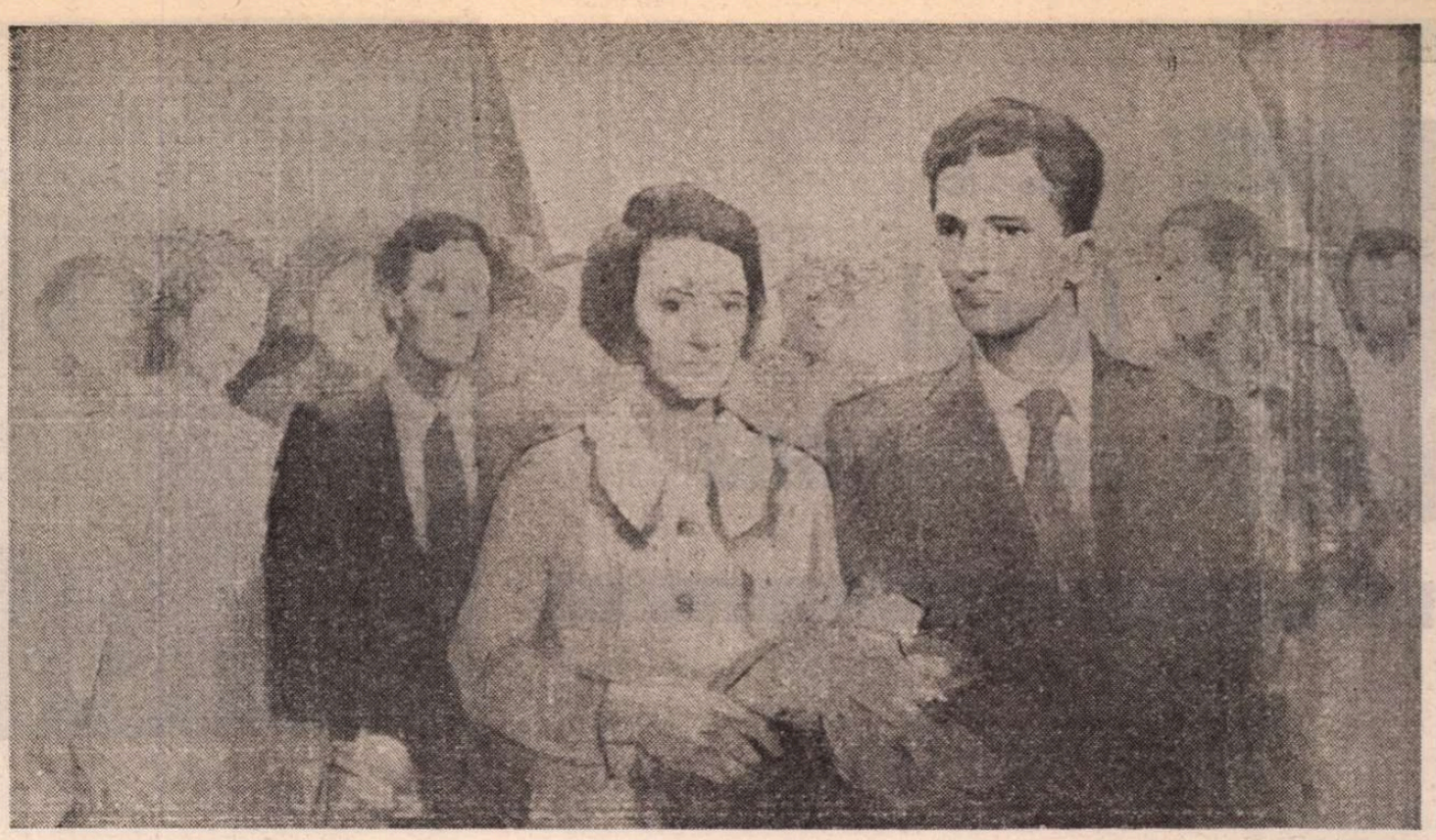
Făurirea Frontului Unic Muncitoresc a dat noi dimensiuni sărbătoririi la 1 Mai 1944 a Zilei Internaționale a Muncii. Realizarea F.U.M. a alianțelor politice înfăptuite de P.C.R. cu celelalte forțe patriotice și democratice a asigurat victoria revoluției din august 1944 care a deschis o nouă perioadă în istoria poporului român.

Într-o perioadă istorică scurtă România a parcurs mai multe etape de dezvoltare economico-socială, astăzi poporul român participînd cu abnegație la construirea societății socialiste multilateral dezvoltate.

LA 1 Mai 1988, poporul român strîns unit în jurul Partidului Comunist Român în frunte cu secretarul său general, conducătorul României Socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este plenar angajat în înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea, ale Conferinței Naționale ale Partidului, îndeplinirea cărora va asigura intrarea țării noastre într-o etapă superioară de dezvoltare, de afirmarea ei pe treptele civilizației socialiste.

La această aniversare a zilei de 1 Mai, la un an mai puțin a centenarului său, clasa muncitoare, toți oamenii muncii din România își exprimă solidaritatea militantă cu oamenii muncii de pretutindeni pentru colaborare și apărarea păcii în întreaga lume.

Ion Ardeleanu



1 MAI 1939. Pictură de EUGEN PALADE

Arc de triumf...

Arc de triumf, de Unu Mai devine
pămîntul țării, roată de rubine
pe osia văzduhului curat.
– Bine-ai venit, tu, Unu Mai durat
din cutezanța visului, din dor
cu stilpii încrustați ca un pridvor
de tine, Unu Mai, din sacru lemn
al sufletului patriei solemn

Cu el, prin el și pentru el, deplini
ne-nfășurăm în mantii de lumini
cu cei ce-au fost, cu cei ce or să fie
e ctitor, Unu Mai, de poezie
e sărbătoarea mea și-a țării-ntregi
arc de triumf sub care dacă treci
privești ca-ntr-un extaz înalt de-Armindeni
cum înflorește țara pretutindeni

Și Dunărea îi ia obrazu-n palme
și-n unduiri de bărăgane calme
se-alintă cîmpul legănat în horă
ca mirele scăldat de auroră...

Acesta-i jocul, știm de cînd ne știm
de Unu Mai, extazul unanim
răsfringere peste oglinzi opace
înaltă proclamație de pace
a codrilor și-a apelor chemare
purtată dintr-o zare-n altă zare
lina de aur ce s-a tors din caier...

II

Pe socluri nu surid statui de aer
ci mari idei, solii de adevăr
din citadela florilor de măr
ce ne adună-n țară, laolaltă
în friza României cea mai-naltă !

Trezoreria mea de iarbă verde
cu sunet nestemat ce nu se pierde
e Unu Mai corabie albastră
cu drept cîrmaci viteaz iubirea noastră
ne ia din clipă și ne poartă-n vreme
sub arcul devenirilor supreme
cînd cerbul dimineții ia în coarne
înfrigurat, văzduhul să-l răstoarne
ca Făt Frumos, în ceasul de lumină
copacul nopții smuls din rădăcină
larg, drumul care duce către soare
cu ploaie de luceferi să-l măsoare !

III

Arc de triumf, Armindeni, aluviuni de cerbi
prin văile din țară alunecînd spre mare
contemplă primăvara cu ochii ei superbi
pămîntul României dat în floare
chilimuri, ii și scoarțe deschise pe cîmpii
chilimuri, ii și scoarțe cu geometrii în spațiu
cu păsări migratoare și jocuri de copii
cu-ntregul țării românesc nesațiu !

E mai înaltă zarea de Unu Mai, mai înalt
pînă la soare-i piscul scînteietor de munte
dintr-un hotar de ape, adînc, la celălalt
hotar, cu nimbul cerului pe frunte
vegheat de crini, de nuferi și de păduri vegheat
arc de triumf, Armindeni, în pacea lui ne poartă
ca un poem de soare încheiat
ulciorul de miresme prins de toartă

IV

– Bine venită fie-ți lumina, să măsori
desprinderea de iarnă pe magistrala țării
bine venită fie-ți, pe unde-au ars ninsori
apoteoza vastă a-nălțării
retortele acestor adînci euritmii
pe care-o desfășoară caratã cu caratã
de-acum prefigurată în anul 2000
din orga de lumină adevărată !

Arc de triumf, Armindeni, fii azi binevenit
îți strigă poezia din fiecare stanță
voievodal, pămîntul ca soarele-n zenit
devine scut rotund de cutezanță
De Unu Mai ca mirele-mbrăcat
în mantie din fir de sărbătoare
pe soclul adevărului urcat
iluminînd adîncile hotare

Arc de triumf, Armindeni, letopiseț de dor
și lacrimă pe care o mai nuntim sub pleoape
cu visul cel înalt, sublim condor
cu-o frunte, de luceafăr mai aproape
Netemători în zbor ne-ndemni să fim
cum cerul se răsfrînge-n ochi de rouă
bine venit să fii, poem sublim
arc de triumf, Armindeni, viață nouă !

E Unu Mai pe care, cu-nfrigurat nesațiu
îl țes în toată țara războaiele din spațiu
în pînza de lumină pe care-o desfășoară
această zi de aur, din zori și pînă-n seară

E ziua, cînd suveica de-argint a dimineții
dintr-un hotar la altul își poartă firul vieții
și e subțire, proaspăt și de mireazmă firul
și îl sărută, tandru, lucerna, trandafirul
și în oglinzi îl prinde să-l ducă-n vale riul
iar din ogor se-naltă ca să-l privească grîul...
Cercel și-a pus, de aur, cîmpia la ureche
cu cerul mai albastru din zori de zi pereche
și-un freamăt de frunzișuri se rupe din pădure
și rotunjește-n taină statornice conture
privelișteа de țară cînd ploaia ia de toartă
o amforă cu sunet de dor pe care-o poartă
dintr-o livadă-ntr-alta că-n pleata ei căruntă
răsfringerea luminii pare-un alai de nuntă...

V

Din pomii dați în floare, din umeda cîmpie
e Unu Mai cuvîntul ce-și lasă-n poezie
pecetea ce-amiroase a taină dezlegată
că țara e bogată și fi-va mai bogată
în bucurii pe care din zori de zi le cerne
peste euritmia întinselor lucerne...

Cu-acest cuvînt de soare, ca un sărut pe buze
Bine-ai venit, îi spunem, din tulnic, din cobuze
acestei zile care și-a pus pe mîini brățară
din aurul luminii ce strălucește-n țară
din el să-și ia puterea, fosforescentul gînd
cu stea cu fruntea-n soare, Întîiul Mai
la marele culorilor festin...
E-ncredere deplină-n al patriei destin
și muzica de sfere-a retortelor albastre
punct cardinal în spațiul eternității noastre.

Ion Potopin

Nicolae ȚIC

Jurnal de toamnă

Întîrzierea

1. ÎN biografia mea există o pată neagră. Celelalte, cîte mai sînt, abia dacă se mai observă. Trecerea vremii le-a spălăcit. Oricum, stau cuminți la locul lor și tac. Pata asta e neagră de tot, lățită peste o viață de om, umbrește și strigă.

Niciodată nu mi s-a adus acuzația că din pricina mea ar fi murit un om. Problema s-a pus în alți termeni, ceva mai temperați: Dacă mașina Salvării ar fi sosit la timp, poate că omul acela ar fi scăpat. La care timp? După cum s-a dovedit, fata și ginerele, preocupați de instalația electrică, în urma unui scurtcircuit, telefonaseră la Spitalul de urgență abia după ce bătrînul intrase în comă. Așa a declarat, sub semnătură, un vecin electrician, prezent acolo. Cei doi nu au negat. Au zis doar că ei nu și-au dat seama, nu se pricep. Bătrînul împlinise 89 de ani și avea o fișă medicală încărcată, operații, congestii, trei infarcte. Demult nu se mai dăduse jos din pat. Vecinii pretindeau că ar fi auzit-o pe fată chemînd moartea: pentru bătrîn, firește.

Înșirînd toate astea, nu vreau să mă asigur de circumstanțe atenuante. Indiferent de vîrstă, de antecedente medicale, eu trebuia să gonesc. La nevoie, să trec pe roșu, să-i dau pe toți la o parte. Asumîndu-mi, se-nțelege, toate riscurile. Eram șofer pe mașinile Salvării de 38 de ani, fără nici un accident. N-am fost penalizat, nu mi s-au făcut reproșuri. Nu pot zice: Am salvat de la moarte mii de oameni. Nu eu am intervenit. Asta era treaba medicilor, ei răspund. În miez de zi, în miez de noapte, pe arșiță, ca și pe zloată, datoria mea, consemnată și în regulament, era să ajung cît mai repede cu putință la adresa indicată. Nimeni nu mă-ntreba de starea mașinii, de piese de schimb. Chestiunile tehnice mă priveau direct. Cele de circulație, cu ambuteiaje, alte încurcături, tot așa. Nu m-am plîns, n-am ridicat pretenții.

2. ERAM într-a doua zi de concediu medical, mă pocnise și pe mine o criză renală. La șase dimineața, prin telefon, au insistat să mă duc la serviciu, trebuind să înlocuiesc un coleg plecat peste noapte în provincie. După două injecții calmante, care să mă țină pe poziții măcar pînă la prînz, am urcat la volan. Pot zice că am străbătut orașul în lung și-n lat. S-au nimerit numai cazuri grave, necesitînd spitalizare. Criza renală mi-a revenit destul de repede. Poate și din pricină că am cărat la tărgi de m-am spetit. La 12 fix, mi s-a dat plecarea într-o nouă cursă. Trebuia să-l iau cu mine pe dr. Buznea, care în acel moment se afla în altă parte, la un spital de copii. Cînd să mă bage în anchetă, m-au luat la minute și secunde. Constatarea experților n-a dat greș: întîrziasem șapte, opt minute. A trebuit să le explic, ce-am pățit, pe unde-am rătăcit. Am invocat o pană de motor. Poate că ar fi prins minciuna, doar ni se-ntîmplau și nouă vrute și nevrute, iar eu conduceam pe mașina altuia, lăsată de izbeliște. M-a spus o asistentă medicală, care mă văzuse. Eu n-o zărisem trecînd pe lîngă mașină. Trăsese pe margine, așteptă pe cineva, a declarat asistenta, în scris.

Astfel, toți au opinat că în cele șapte, opt minute de întîrziere eu făcusem un transport clandestin, ca să mai scot un ban. Am plecat ochii. Pînă la urmă, i-a apucat mila de mine și m-au scutit de procuratură. Mai aveam 17 zile pînă la pensionare. A trebuit să părăsesc spitalul pe ușa din dos.

3. DOUĂZECI de ani au trecut de-atunci. Soția și cei doi copii ai mei s-au prăpădit de boli grele, care nu iartă. Cu medicii și sanitarii alături de care m-am străduit și eu, n-am mai dat față. Cei mai mulți cred că nu mai sînt în activitate. Câți mai trăiesc? Iar dintre aceștia, o mai fi vreunul care să-și mai aducă aminte de mine? Nu-i nici o vină dacă m-au uitat, eu nu eram decît Izidor. Chemați-l pe Izidor. Să meargă Izidor. Să se descurce Izidor. Îl privește pe Izidor. Cînd ziceam că nu mai pot, om sînt și eu, mă băteau pe umăr de încurajare: Lasă, măi, că tu ești Izidor! Nu s-au purtat urît cu mine. Nici altfel.

Poate că m-ar fi sărbătorit dacă nu-mi pătam obrazul. Vina îmi aparține în întregime. Niciodată, nici măcar în sinea mea, nu m-am gîndit s-o împart cu alții. N-aș fi avut cu cine. Pata neagră zace undeva, într-un dosar de arhivă. Dacă mai zace. Dacă, după atîția ani, n-au dat hîrtiile la gunoi. Cazul a fost clasat pentru totdeauna. Nu cer iertare nimănui. Nici constiința mea. Nu mă simt împovărat. Căci n-a fost o neglijență de serviciu, o abatere, ceva necurat la mijloc. N-am dus pe alții cu mașina Salvării, nu m-am lăcomit la bani. Atunci m-a dominat un impuls. Ceva care mi-a depășit gîndul și conștiinciozitatea proverbială. Mai presus de toate regulamentele. Dacă nu întîrziam șapte, opt minute, cu siguranță muream pe loc. La volan. La datorie, adică.

4. NU din pricina bolii aș fi murit. Criza renală o suportam, scrîșnind. Dacă le-aș fi spus adevărul, de ce m-am oprit la un colț de stradă, exact acolo unde oprirea era strict interzisă, îndoială nu mai încape că aș fi nimerit-o și mai prost. Poate că m-ar fi trimis îndată la neuropsihiatrie. De rîsul lumii aș fi ajuns, apucat, obsedat, bătrîn libidinos. Întîi și-ntîi, n-aș fi știut cum să explic în fața comisiei impulsul acela. De unde și cum mi-a venit. Erau oameni cu știință de carte, cu mare experiență, deștepți și umblați, nu se lăsau îmbrobodiți de un oarecine. Pe de altă parte, nu m-am socotit în stare să relatez cît de cît limpede și convingător ceea ce mi se întîmplase. Ar fi fost un dezastru, ca la un nebun de legat s-ar fi uitat la mine.

Abia ieșit din parcaj, am parcurs mai puțin de un kilometru cu mașina. Șapte sute de pași, i-am numărat a doua și a treia zi. Un pas de-al meu face cam un metru. La volan, distanța aceea am străbătut-o în vreo 60 de secunde. Concentrat la drum, poate și crispat, ca întotdeauna cînd nu eram în apele mele, mi-a fost dat să văd tocmai ceea ce, din punct de vedere al regulamentului, eu nu aveam voie să văd. Nu m-am gîndit să frînez, totul s-a petrecut reflex. Era un părculeț de joacă pentru copii (în zilele următoare l-am măsurat, 300 mp). Cît să cuprindă cinci copaci bătrîni, frunzoși, cu crengile aplecate, trei bănci, un tobogan și un leagăn. Copii și bunicute n-am observat, era ora prînzului. Nici mașini, nici pietoni pe străduțele laterale. Întreg spectacolul se desfășura numai pentru mine. În cinstea mea. Leagănul de fier fusese bine fixat în pămînt, să țină și un zdrahon. Era solid și avea un lanșaj considerabil, dacă îți luai avînt, ușor ajungeai cu vîrful picioarelor la înălțimea barei de sus.

De fapt, întîi am zărit o poșetă albă agățată de o creangă. Un păr negru, lucios și învolburat, a acoperit poșeta aceea. Preț de numai două, trei clipe. Părul s-a strîns ca într-un fuior, unduind alte clipe. Apoi s-a răsfirat în jos, mai să atingă pămîntul. Fata să fi avut vreo douăzeci de ani. Suplă, răsfățată de soarele verii secetoase, în formă. Cînd făcea mișcarea înapoi, înspre copacul unde-și lăsase poșeta, fusta albăstrie, subțire, ca de voal, se-nfoia, dezgolind coapse alarmant de seducătoare. Așa am gîndit. Altfel, pentru prima oară de cînd mă știam și eu bărbat, și eram cam de multișor, iar să fiu ușă de biserică nu mă ademenise, mă jur că pentru prima oară instinctul de posedare nu m-a încercat.

Vibram cu mintea, cu sufletul, ceva necunoscut se stîrnise în mine și mă năucea. Era ca și cînd aș fi privit o statuie perfectă, în mișcare, în dezlănțuire. Fata avea gingășie, avea și sălbăticie, nici ea nu se mai putea stăpîni. Intra în umbră, cînd se retrăgea, ieșea în soare, cu forme și culori care-ți tăiau răsuflarea. A început să se dea peste cap, întocmai ca gimnastele la paralele. Fusta albăstrie, ca de voal, era în continuă zbatere, se lipea de corp, se-nfoia și cădea, iar se lipea. Dădusem în lacrimi fără voie. Pînă cînd ritmul a încetinit. Leagănul rar mai zvicnea înainte, înapoi. Fata și-a încălțat repede sandalele, din mers a înhățat poșeta, și s-a dus.

Mi s-a părut că totul durase o veșnicie.

Cînd colo, întîrziasem doar șapte, opt minute.

IOAN ȘEU: **Portret** (Sala Dalles)

Waterloo cu scriitori

EXISTĂ în literatura noastră o schiță de numai cîteva pagini — care m-a îmbolnăvit. Ea se intitulează **Învingătorul lui Napoleon** și aparține unui maestru al umorului duios, D.D. Pătrășcanu. Parcursă, așa cum e scrisă, te dă cu capul de pereți. În relatarea mea, pare destul de lipsită de haz, chiar anostă: în miez de noapte, un profesor este pe punctul de a-și pierde mințile din pricină că nu-și poate aminti cine l-a învins pe Napoleon la Waterloo.

Prima oară am citit-o într-un personal care mă ducea de la oraș la sat, la început de vacanță mare. Cu toată hărmălaia din jur, lectura m-a prins, am rîs, m-am și neliniștit: Doamne ferește să pățești una ca asta! Cel care îmi împrumutase cartea, un proaspăt absolvent de normală, Romul Munteanu, mi-a și smuls-o, trebuind să coboare la prima stație.

Cînd am ajuns acasă, cu stupoare am constatat că și eu, întocmai ca și personajul din schiță, uitasem numele englezului învingător. Aveam o mică bibliotecă de școlar, din care D.D. Pătrășcanu lipsea. M-am dus la învățător, la preot, la notar: Știți cumva cine l-a învins pe Napoleon la Waterloo? De Napoleon știa tot satul și tot natul.

O vacanță întreagă, trei luni la rînd, m-a jucat în bumbi englezul, nu l-am dovedit. La reluarea cursurilor, în drum spre bibliotecă am nimerit în parc, unde am tras o țigară, de era să mă elimine pe trei săptămîni. După o ispravă ca asta, a trebuit să tocesc la fizică și matematică.

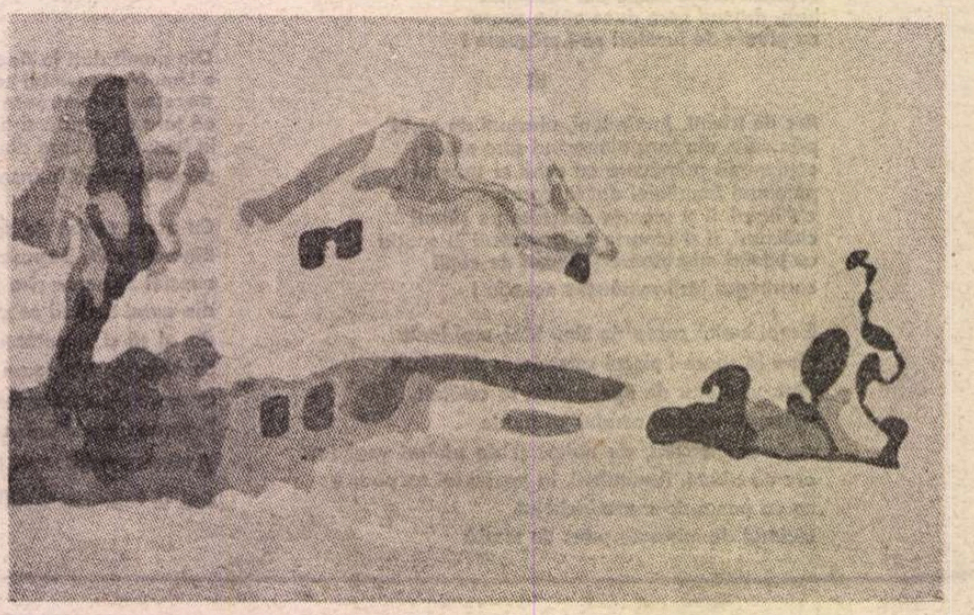
Englezul mi-a ieșit complet din minte. Așa au trecut 15 ani. Citind despre Napoleon, n-am dat și de numele învingătorului său. Poate să fi sărit eu, pe ici, pe colo, cîte-un rînd.

Necazul vine cînd te-aștepți mai puțin. Altfel, ce haz ar mai avea? Eram într-un autobuz, în picioare, mă sprijineam de spătarul unui scaun. Pe scaunul acela se instalase un elev, cufundat în lectură. Cînd a închis volumașul, m-a izbit numele autorului: D.D. Pătrășcanu. Între două stații de autobuz, am recitit schița cu pricina. I-am mulțumit călduros acelui elev pentru bunăvoință. Poate că l-aș fi convins cu vreo cîțiva leișori să-mi lase mie cartea. N-am insistat. Nu-mi era de bani. Nutream convingerea că n-am să-l mai uit pe învingător cît oi fi și-oi trăi!

Memoria m-a trădat după numai cîteva zile. De ce să dau vina numai pe mine? Dacă un nume, fie cît de important, nu se lasă reținut, mai e și vina lui. Chiar în ziua cînd împlineam 50 de ani, intrînd într-o librărie, întrebînd de noutăți, vînzătoarea mi-a arătat o antologie din schițele lui D.D. Pătrășcanu. Am vrut să cumpăr volumul. Era ultimul exemplar, din nefericire, îl luase altcineva, care tocmai achita la casă. De teamă să nu m-apuce iar obsesia cu englezul, și încă de ziua mea, am cerut permisiunea să răsfoiesc niște pagini. Pe un petic de hîrtie am notat: Wellington. Așa îl chema pe învingător. Acasă, am deschis cu înfrigurare „Dicționarul enciclopedic": Arthur Weliesly duce de Wellington. Individul, general și om politic, n-a fost nici el un oarecine. A ținut, între 1828—1830, și funcția de prim-ministru al guvernului englez.

Este adevărat că la Waterloo, în 1815, șansa ducelui de Wellington a fost mediocritatea conștiincioasă, lipsită de orice inițiativă, a mareșalului Emmanuel marchiz de Grouchy, care s-a rătăcit prin ceață cu o bună parte a armatei franceze, cu toate că aghiotanții i-au sugerat să o cîrmească în altă direcție, unde mirosea a dezastru. De Grouchy, uitînd de tactica bătăliilor, a tot bîjbîit pînă s-a împotmolit. Profitînd de neghiobia mareșalului francez, trupele prusiene au avut răgazul necesar pentru a face jonctiunea cu cele engleze de sub comanda ducelui de Wellington.

Părerea mea este că Napoleon avea nevoie de catastrofa de la Waterloo pentru a cîștiga în complexitate și profunzime. Din personalitate de prim-rang, el a devenit personaj de dramă antică. Cine



JOSEF KRIJANOVSKY: **Peisaj** („Simeza")

n-a auzit de Napoleon Bonaparte ? La noi îl ştiau şi ţăranii, atîta doar că nu îi ziceau Napoleon Bonaparte, ci numai **bună-parte**, îi calchiaseră numele, adică. Întrebarea mea este cum de n-a suferit ducele de Wellington un stop cardiac în clipa cînd i s-a confirmat că îl caftise violent pe **empereur** ? Normal era s-o mierlească de emoţie. Veni, vidi, vici, amin ! Azi l-ar şti lumea ca pe-un cal breaz : ăla care-a dat ortul popii ! Cînd colo, generalul se-nfoia în penaj, aşteptînd să-i fie adus Napoleon, la plecăciuni. Că fuga e ruşinoasă, dar şi sănătoasă, o ştia corsicanul prea bine. A întins-o la timp, ascuns într-o caleaşcă de ocazie, ce înota prin noroaie.

Cu siguranţă, s-au scris studii şi despre Wellington, nu mi-au căzut în mînă. Oricum, el face figură impozantă. Fără a fi, totuşi, de vîrf. Aţi auzit vreo anecdotă cu Wellington ? Nici pomeneală. În schimb, cu Napoleon sînt sute şi sute. Prin spitalele de neuropsihiatrie găseşti cîţi Napoleoni vrei. Însă eu am rămas la datele problemei : Cel care a învins la Waterloo a fost ducele de Wellington. Prevăzător, nu cumva să-mi mai joace vreo festă, i-am scris numele pe mai multe bucăţele de hîrtie, pe care le-am plasat astfel : pe noptieră, pe birou, pe masa din sufragerie, pe o etajeră din baie. Dar şi în portvizit.

De fapt, în mintea mea se născuse mai demult ideea de a-l aduce în prim-plan pe Wellington. Înainte de a da în vileag această idee, trebuia să mă pătrund eu însumi de importanţa ei. Am eliminat din bibliotecă toate cărţile care pomeneau de învins. Am început să botez obiectele din preajmă, de scurtă, ori de mai îndelungată folosinţă, cu numele de Wellington. Cafeaua de dimineaţă era o cafea Wellington. Stiloul era un stilou Wellington. „Dacia" mea era un automobil Wellington. Şi totul mergea strună.

ERAM pe punctul de a propune unor istorici prieteni cîteva studii de proporţii despre Wellington, care să-l aşeze în vîrful piramidei, cînd m-au trimis, reporter, pe şantierul unei hidrocentrale. Adică, tot pe un Wellington. După ce mi-am burduşit memoria şi carnetul de însemnări cu o groază de întîmplări şi cifre, m-am gîndit să trag un wellington, că eram sleit de puteri. Cînd am făcut ochi, pe la şase după-amiază, nu ştiu cum, nu ştiu de unde, m-a asaltat o întrebare neroadă : Pe cine a învins Wellington ? Şi unde ? Am sărit în pantaloni, în cinci minute m-am echipat. Sorbind din cafeluţă, pufăind din ţigară, m-am străduit să-mi protejez sistemul neurovegetativ, care îmi creşte tensiunea şi îmi provoacă extrasistole ori de cîte ori intru în conflict cu mine însumi. Ce mai contează pe cine a învins, şi unde ? El e Wellington, nici nu-i trebuie mai mult. Pe celălalt, pe învins, lasă-l în păcatele lui. Dacă mi-a zburat din minte, înseamnă că nu merită onoarea de a-i reţine numele. Trebuie să fi fost unul din ăştia care se tot grozăvesc, pînă cînd o iau pe cocoaşă.

Ca un vierme neadormit mă rodea obsesia. Cu o basculantă, am ajuns în vreo cinci minute la biblioteca şantierului. Întîi am cercetat cărţile, cu precădere cele de istorie, cam puţine, acestea. Aşa, într-o doară, am întrebat-o pe bibliotecară dacă nu are vreun studiu despre Wellington (acolo trebuia să fie trecut şi numele învinsului de la... de unde ? !). Juna gentilă a ridicat din umeri : Nu prea... nu cred ! Abia cînd să ies, şi-a dus palma la frunte, străluminată : Ceva-ceva, tot avem noi. Nu chiar un studiu, cîteva pagini. Şi mi-a adus un volumaş cu sporturile la englezi, din cele mai vechi timpuri şi pînă azi. Aici ! şi mi-a arătat un scurt capitol despre badminton, cunoscutul joc, asemănător tenisului. Am iertat-o pentru neştiinţa ei care multă-multă vreme fusese şi a mea : pînă la acea oră nici nu auzise de Wellington.

Am legat conversaţie cu un inginer simpatic, pus pe vorbă lungă. Noroc de mine, care ştiu să-mi strecor întrebările : Mai ţineţi minte pe cine a învins Wellington ? Inginerul a dat în zîmbet de satisfacţie, îi convenea sondajul : După opinia mea, Duke Ellington i-a învins pe toţi, n-a avut şi n-o să aibă egali în materie de jazz. Era informat la zi, mi-a împuiat capul cu de toate. Păcat doar că între ducele de Wellington şi dirijorul de orchestră, pianistul şi compozitorul Edward Kennedy Ellington era o distanţă în timp de vreun secol, şi o sensibilă diferenţă de preocupări.

Îmi zvîcneau tîmplele, semn sigur de tensiune în jur de 20, ar fi fost neindicat să mai întîrzii pe wellington. Cu o altă basculantă m-am dus la gară, unde am cerut un bilet la wellingtonul de zero treizeci şi cinci. În compartiment am avut de vecini : în stînga, o femeie în vîrstă şi tăcută, în dreapta un jurisconsult amabil, vorbăreţ şi generos, mi-a dat din ţigările lui. Am tîrît conversaţia, pîndind momentul. La nu mai ştiu care staţie au urcat doi greci, turişti. Am dat-o pe greci, cu războaiele lor. Am trecut la romani, că şi ăştia au purtat destule. Era documentat jurisconsultul în toate. Mai ţineţi minte pe cine a învins Wellington ? Doamne, cît de rău i-a părut că nu-mi poate fi agreabil ! Ar fi vrut şi el să ştie. Din nefericire, de trei zile nu mai citise „Sportul", nu-i căzuse în mînă pe unde umblase. La radio auzise doar de Anderlecht, care cîştigase la Borusia cu doi la zero.

Coborînd, în zori, pe peronul Gării de Nord, am avut norocul să mă văd cu un fost coleg de şcoală, acum intrat în comerţ pînă-n coate. După ce ne-am întrebat de sănătate, cum se obişnuieşte, constatînd că amîndoi înghiţim tablete, i-am zis că îmi pun toată nădejdea în el : Pe cine a învins Wellington ? Dacă nu-mi spui pe loc, plesnesc aici şi-o să mă ai pe conştiinţă ! Îndată m-a apucat de umeri : Vai de tine şi de tine ! Cum poţi uita, la abia 50 de ani, marile bătălii ale istoriei ? Ce-o să te faci la 70 ? Pe cine să învingă ? Pe sudişti, măi ! Colegul meu amesteca merele cu cîrnaţii într-un sos de tomate, era un talmeş-balmeş în mintea lui : Anevoie m-am dumirit că se referea la Washington, ceea ce nu era totuna cu Wellington al meu.

Am vrut s-o iau cumva, mai pe ocolite : A fost un general de-aici, din Europa, dintr-o ţară mai de la margine, în formă de pară, ori de sac... Iar m-a zgîlţîit : În formă de cîsmă ! Italia trebuie să fie. Garibaldi ! Întristat că nu o nimerise, şi-a aprins o ţigară, mi-a dat şi mie una. A învins pe unul tot dintr-o ţară europeană, celebră, unde-i Turnul. I-au sclipit ochii : Turnul din Pisa, ăla înclinat. Italia, Garibaldi. Am insistat : Unde-i şi Domul acela... I s-a întărit convingerea : Domul din Florenţa, Italia. Garibaldi ! Avea el ce-avea cu Garibaldi. I se anunţase trenul, i-am urat călătorie plăcută.

Dacă m-aş fi dus direct acasă, tot peste Wellington aş fi dat, doar îi scrisesem numele pe hîrtiuţe risipite peste tot. Era mai util să mă opresc la o policlinică unde aveam şi o doctoriţă prietenă, neuropsihiatru. Să-mi ia tensiunea, să-mi dea un calmant. Întîi şi-ntîi, am simţit nevoia unei mărturisiri : Vin direct de la gară, după o noapte zbuciumată. Mă aflu într-o situaţie infernală, mi s-a întîmplat ceva de pomină. Ieri după-amiază, cînd m-am trezit din wellington, am avut un capsus... Nu, nu, un ăsta, un Garibaldi. Adică nu, iartă-mă, sînt puţin derutat. Cum se spune atunci cînd ai un lapsus ? Un badminton va să zică.

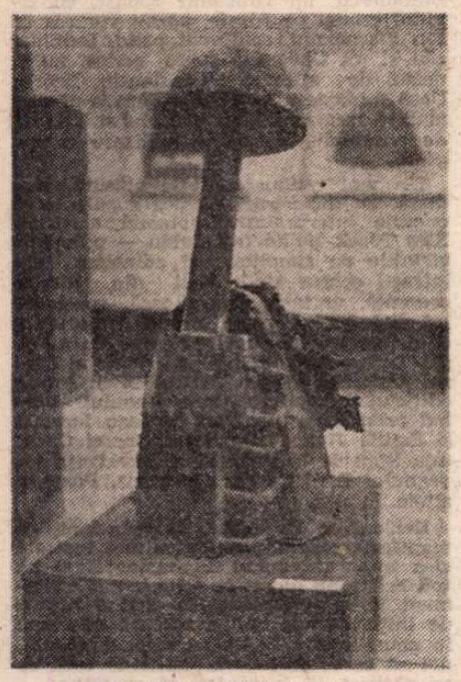
Doctoriţa s-a şi grăbit să-mi scrie biletul de internare. Am protestat violent, căci mi se ivise o şansă nesperată de limpezire : Doctoriţa avea pe birou o carte de critică literară de curînd ieşită de sub tipar. Aici trebuia să dau de numele învinsului. Criticii fac adesea incursiuni în istorie. Pe prima pagină se lăfăia Robespierre. Pe a doua, a zecea, a şaptezecea, tot el. Pe reţetarul doctoriţei scria : Gingis-Han. Am sărutat mîna doctoriţei, era să-i cad în genunchi : Spune-mi pe cine a învins Wellington ? Dacă nu ştii, întreabă-i pe ceilalţi medici. Trebuie să fi auzit cineva şi de Wellington ! Doctoriţa mi-a pus la dispoziţie o maşină de serviciu, care să mă ducă acasă. Cu precizarea că-i rămîn în supraveghere.

Cînd am deschis uşa camerei de zi, am dat cu ochii de „Arlechinul solar" al lui Vasile Grigore. Am ştiut eu cum să-l agăţ pe perete, încît să mă întîmpine, puţin îngîndurat, puţin misterios, de cîte ori mă întorc acasă de pe drumuri. Arlechinul poartă pe cap un bicorn. Toţi arlechinii lui Vasile Grigore au bicorn. Asta l-a determinat pe D.R. Popescu să stabilească o punte de legătură între Vasile Grigore şi Napoleon. Prin bicorn. Napoleon, drăgutul, sigur că da !

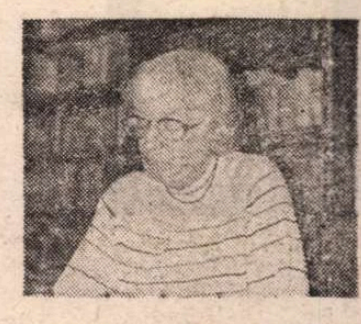
Îndată ce m-am întins pe canapea, tensiunea a cedat. Pînă pe la prînz mi-am revenit. I-am şi telefonat doctoriţei că totu-i în ordine. Cînd m-am trezit din washingtonul de după- amiază, tam-nisam m-a pocnit o întrebare : Cine l-a învins pe Napoleon ? Cine-a îndrăznit ?

M-am dus în birou : Nu mai era bileţelul cu numele învingătorului. În baie. Nu mai era. În sufragerie. Nu mai era. În lipsa mea, soţia făcuse mare curăţenie, aruncînd toate hîrtiuţele. Am căutat în portvizit : prilej să constat că îmi pierdusem buletinul de identitate. În buletin păstrasem hîrtia cu numele învingătorului.

Noroc de prietena mea, doctorita, care-a urcat repede într-un garibaldi de serviciu şi a sosit în timp util. Altfel, n-ar fi fost prea de mirare s-o păţesc şi eu ca ăia internaţi la secţia napoleon, care pretind că ei ar fi Wellington.



Gh. ILIESCU CĂLINEŞTI : **Structuri**
(Sala Dalles)



Profira SADOVEANU

Sonet exploziv

Al Lumii creier, dintr-o întîmplare,
a explodat deodată o poemă
avînd întregul Univers drept temă
şi drept lectori uimiţi întreaga zare

Strălucitoare versuri săltăreţe
se-nvîrt mereu de-atuncea, delirează,
dansează, cîntă, se cuplează
şi unele, pălind, dispar răzleţe.

La fel şi creierele noastre bete
deodată explodează şi poetul
aruncă-n lume luminoasă vrajă :

luceferi, mii de stele şi planete...
Mor unele încetul cu încetul ;
dar altele pe veci rămîn de strajă.

Sonet visător

Bătrîne visuri — rude apropiate —
adăpostesc de-un veac la
mine-acasă ;
au haine foşnitoare de mătasă
şi pas sfios de toace-ndepărtate.

În noapte stau la sfat cu Veşnicia,
pe cînd nepoţi şi nepoţele astre
îşi varsă-n jur mărgelele albastre
de-mi luminează mie sărăcia...

Comode sînt : doar aer drept
mîncare,
nu ştiu ce-i somnul, frigul, osteneala.
E drept că uneori îmi beau cerneala

şi că hîrtia albă îmi dispare...
În schimb, de-mi ciocăne la uşi
aleanul,
zbîrlite, mi-l gonesc cu toroipanul !

Sonet părăsit

E linişte în mine şi-n afară,
o veche linişte decolorată
ca-ntr-o poveste cu „a fost odată..."
atîta că nu-i dulce, ci amară.

Şi stolul meu de stele imblînzite
ce-mi ciuguleau ierbiştea veseliei
s-au risipit în zarea Veşniciei,
în trupul meu doar pene risipite.

Ce lung e Visul care mă-nfăşoară
cu nevăzutu-i giulgiu de mătasă,
atît de lung că nu mai e speranţă

să pot vreodată să-i mai ies din casă.
Chiar liniştea ce încă mă-nfioară
a obosit şi pleacă în vacanţă.

Sonet şovăelnic

Se coase Marea-n mine, se descoasă
o nesfîrşită, veche broderie
ce tremură ca o fiinţă vie
în nefiinţa mea întunecoasă.

O broderie fină şi bogată
ca rochia prinţeselor din basme
cusută cu luceferi şi fantasme
ce pare că-s eu însămi deghizată.

Ori poate sînt picuş al Mării
spumeginde
fir de nisip al plajei celei blinde
sînt poate strop de umbră în tăcere

sau o sclipire pală de părere
sînt fulg în Veşnicia care cerne
ori o fantasmă-a vetrelor eterne.

Sonet solar

Tu, cavaler în şea de nestemate,
mă tot pindeşti de după Carul-Mare
unde-s moşiile-ţi fără hotare
şi-un larg harem cu roabe minunate.

Mă arde foc şi pară-a ta privire.
Mă tot dosesc mereu după ferestre :
nu sînt frumoasă şi nu am nici zestre
şi-atuncea cum să-mi fii doar mie
mire ?

Dar dacă dragostea îţi e adîncă,
atuncea stai pe cer în aşteptare ;
cînd vei vedea că trec la-nmormîntare

răpeşte-mi sus cu para-ţi viforoasă
cenuşa omenească caldă încă,
că o să-ţi fiu soţie credincioasă !

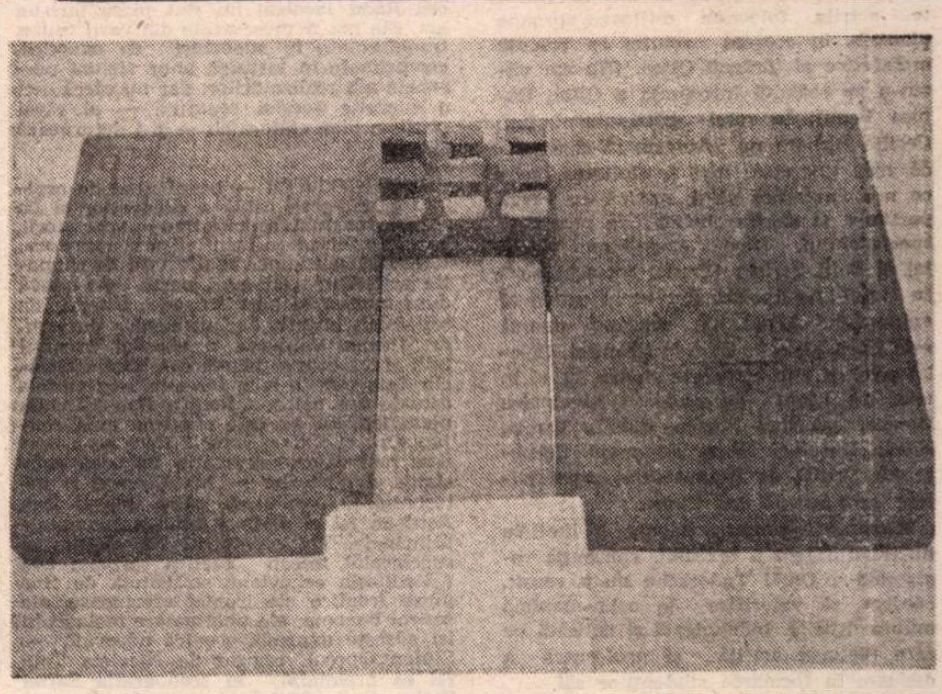
Sonet arogant

Cu ginduri plouă, plouă cu găleata
mereu, în capul meu e o cascadă
şi mă gîndesc aşa, ce-ar fi să cadă
prin nas, urechi şi gură, blestemata !

Aş fi un unic fenomen de vază,
un instrument pornit ce n-are chee ;
aş fi poate expusă prin muzee
ori aş putea să fiu cine de pază !

Dar nu, cred c-aş jena mult
Omenirea
cu-acest potop al gîndurilor mele...
sărind ca un Tarzan în jungla deasă,

la Circ gîndesc c-aş fi la mine-acasă,
căci sus, în slavă, nu-mi permite
Firea
să fiu un nesfîrşit şuvoi de stele !...



OVIDIU MAITEC : **Fronton**
(Sala Dalles)

Teatru

Dincoace și dincolo de afiș

După „Săptămîna teatrului scurt" de la Oradea

La studioul Institutului „I. L. Caragiale"

„URMAȘUL"

DUPĂ un interesant dar inegal spectacol-studiu cu **Visul unei nopți de vară** (conceput de prof. asociat Florin Zamfirescu), clasa de actorie a anului IV condusă de conf. univ. Olga Tudorache prezintă pe scena Studioului I.A.T.C. o premieră absolută : piesa istorică în versuri **Urmașul** de Constantin Ottescu. Textul constituie o tentativă, doar parțial izbutită, de resuscitare a dramei romantice, cu întreg arsenalul ei tipologic și stilistic. Autorul conturează personalitatea puternică a lui Mihai Viteazul prin procedeul ingenios al rememorărilor : felurite personaje venite în contact cu domnitorul îl evocă, la mulți ani după moarte, în calitatea sa de gînditor politic, de conducător de oști, de exponent al aspirațiilor neamului și, în fine, de bărbat cu seducătoare prestanță. Pe acest fundal al amintirilor obsedante se decupează acțiunea, care, dacă nu respectă cu fidelitate datele istoriei, ne face în schimb să imaginăm pentru o clipă posibilitatea reîntrupării virtuților marelui voievod într-un **urmaș** : Mihai Pătrașcu, nepot de fiu și ultim descendent în linie bărbătească al învingătorului de la Călugăreni. Pribeag la Viena, acesta este chemat în țară de Matei Basarab, care îl dorea succesor la tron. Întoarcerea lui Mihăiță este zădărnicită însă de un glonte trădător care curmă, o dată cu viața urmașului, speranțele făurite de cei rămași credincioși amintirii bunicului său.

Transpunerea scenică a piesei **Urmașul**, străbătută de suflu romantic, dar grevată în același timp de toate tarele genului (tirade prea lungi, naivități de intrigă etc.) constituie pentru studenți un exercițiu de familiarizare cu exigențele teatrului istoric în versuri, iar în subsidiar un test de verificare a apetenței publicului pentru drama romantică, în condițiile în care ea este reprezentată printr-o scriere de valoare literară medie.

Interpretarea a întîmpinat două dificultăți importante, pe care le-a rezolvat într-o anumită măsură : în primul rînd, să dea consistență unor personaje ce depășesc sensibil, în majoritatea lor, vîrsta actorilor ; în al doilea rînd, să confere aparența spontaneității unui dialog care, dacă uneori este vioi și cursiv, devine alteori excesiv retoric. Mihai Bica reușește, adesea cu succes, să nuanțeze și să aducă la parametrii sensibilității moderne partitura, încărcată de patos declamator, a lui Mihăiță Pătrașcu. În rolul domniței Anca, Raluca Penu compensează dimensiunea statuară pe care ar fi trebuit să o aibă personajul, cu notele gingaș-duioase ale iubirii materne. Ingenua Clara este portretizată cu grație și farmec inocent de Emilia Popescu. Mălina Petre conturează apăsat, cu forță și dinamism, figura hangiței Grete ; din păcate, actrița folosește mijloace aproape identice, în crearea rolului cu valențe metaforice al țărăncii Oltea. (Nu am văzut-o pe cealaltă interpretă a Oltei, Raluca Penu). În rolul bătrînului bufon, Cecilia Bîrbora nu izbutește să-și ascundă nici tinerețea, nici feminitatea, ceea ce n-o împiedică să-și susțină cu vervă partitura și să fie „bobul de piper" al spectacolului. Marius Rogojinschi (Streja) și Emil Șerban (Preda) întruchipează cu simplitate austeră doi vechi osteni ai voievodului Mihai. O prezență stearsă este Doru Firte în Udriște Năsturel. Celelalte roluri sînt creionate sumar (ca și în text, de altfel) de studenții Alexandru Bindea, Aurelian Burtea, Cătălin Irimia, Florin Busuioc, Viorel Păunescu. Scenografia, lipsită de frumusețe și expresivitate, aparține Dianei Cupșa.

Menținîndu-se cu prudență în limitele ilustrării fidele a textului, concepția regizorală a Olgăi Tudorache nu a reușit, credem, să valorifice la cota maximă munca dificilă, îndelungată și delicată pe care distinsa actriță și profesoară a depus-o în formarea studenților săi.

Daniela Gheorghe

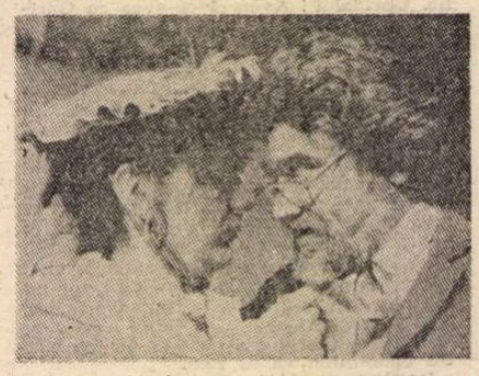
Vasile Lucaciu de Dan Tărchilă (Teatrul din Baia Mare) în regia lui Ioan Ieremia. În imagine, actorii Dan Aștilean și Cerasela Stan

PROIECTATĂ ca un festival de repertoriu, „Săptămîna teatrului scurt" de la Oradea își propunea, programatic, reintroducerea în circuitul scenic a piesei într-un act, stimulînd dezvoltarea unei specii care rămăsese apanajul formațiilor de amatori. Ajunsă la a șaptea ediție, prin stăruința inspirată a dramaturgului Mircea Bradu, directorul instituției bihorene, a forurilor centrale și locale de cultură și a revistei „Familia" — manifestarea și-a menținut ideea inițială, favorizînd și acum o competiție fructuoasă. Gama prestațiilor artistice s-a lărgit: spectacolul cu un singur actor (Radu Beligan), pantomima (Mihai Mălaimare), colajul de schițe scenice (**Tactica șarpelui boa** după Cehov, **Zece hohote de ris** de Tudor Popescu) au dat afișului varietate și colorit. **Dalbul pribeag** de Dumitru Radu Popescu, impresionant apolog închinat artistului ca justițiar etern, puternica dramă **Vinovatul** de Ion Băieșu, emoționantul poem dramatic **Traversarea Niagarei** de peruanul Alonso Alegria (descoperire a trupei arădene), **Maestrul cîntăreț** de Frank Wedekind, controversată tragică privind destinul social al artistului au sensibilizat atenția oamenilor de teatru în raport cu posibilitățile piesei scurte de a prilejui spectacole plenare. Ca în mai toate reuniunile cu program, atît de utile și oportune, s-au amestecat și aici unele elemente impure, din motive explicabile și inexplicabile. E de înțeles rîvna organizatorilor de a avea în reprezentații actori de seamă, ce atrag, firesc, spectatorii, dar nici **Contrabasul** de Patrik Süskind, nici famelica lucrare **Noapte bună, mamă** de Marsha Norman nu constituie propuneri valide pentru optimizarea portofoliului repertorial în discuție ; chiar aș spune că ies din discuție. Iar **Alo, cine ești ?** e o alcătuire de tot modestă, contrastantă în ansamblul operei dramaturgice a lui Mehes György. Din alt punct de vedere : **Vasile Lucaciu** de Dan Tărchilă, abreviată pro-domo (Baia Mare), **Matca** de Marin Sorescu — scurtată în chip haotic de actorul Dan Bădărău de la Ploiești și interpretată neprofesional, pauper, deformant, de același, improvizat fără justificare ca regizor —, **Năpasta** de I. L. Caragiale, **Medeea** de Seneca, **Stress** de Mircea Radu Iacoban nu sînt piese într-un act. Ele pot fi prescurtate din varii cauze, transformate în suporturi de exerciții, comprimate în virtutea unor viziuni personale ale realizatorilor, dar nu oferă nici o sugestie **acestei** reuniuni — al cărei profil e bine statornicit — și-i deturnează scopul.

ÎNVITAȚII — beneficiind de ospitalitatea caldă a orădenilor și de maximă solicitudine —, spectatorii, aderînd cu însuflețire la reprezentații, făcînd adesea manifestații de simpatie artiștilor, au avut parte de cîteva după-amieze și seri fecunde. Uneori, de satisfacții bogate. Juriul, condus de prof. dr. Ileana Berlogea, a acordat premiul întîi spectacolului băimărean **Vasile Lucaciu**, întocmit de Ioan Ieremia, rezonanțele actuale ale piesei („Pentru Dan Tărchilă piesa istorică nu este expresia unei conjuncturi, ci a unei vocații. Ceea ce a realizat mai valoros dramatic își trage substanța din istorie" — Ion Cocora) și interpretarea eroului de către tînărul Dan Aștilean (și el distins) fiind argumentele principale. Tot premiul I l-a obținut și spectacolul ieșean **Tactica șarpelui boa** („Meditația cehoviană străbătută de fine pînze freatice ale ironiei afectuoase, ale satirei bonome, ale unei amare melancolii își găsește expresia scenică adecvată" — Ștefan Oprea), regizat de Nicoleta Toia (și ea premiată), în scenografia Saftei Șerbu, în interpretarea actorilor Carmen Tănase, Emil Coșeru, Ada Gârțoman, Valentin Ionescu. Prima e o artistă excepțională (a și fost premiată pentru rol), schimbînd fluid stările, măștile, registre'e, jucînd cu finețe și, deopotrivă, cu dezinvoltură, păstrînd în toate episoadele o tainică legătură cu întreaga biografie a personajului, potențînd valoarea scenică a fiecărui obiect cu care lucrează.

Și aici, ca și în remarcabila reprezentație arădeană **Traversarea Niagarei** (premiată), s-a putut observa că tinerii actori n-au dificultăți în realizarea concentrării dramatice solicitate de piesa într-un act, modulîndu-și fericit posibilitățile pentru obținerea intensității și cadențelor fatalmente accelerate. Diferențierile necesare între caractere, care, pe distanța relativ scurtă dintre expoziție și deznodămînt, nu pot avea dezvoltări largi sînt săvîrșite, în genere, convingător. Regizorul Ștefan Iordănescu, ale cărui expansivitate jubilantă și fantezie organizată coexistă în opera scenică, a dat unui personaj febricitate și elan, dar și retracții și presentimente tulburi (acestea transmise admirabil de Valentin Voicilă, temperament viguros, explorator profund al stărilor de conștiință) iar celuilalt, cumpănire dar și combustie, avînt dar și temperanță (Dan Antoci sugerîndu-le cu artă, esențial) sudînd apoi toate în așa fel încît cuplul — ce pornește într-o temerară aventură a solidarității umane forjate de încredere reciprocă — le poate cumula armonios. Ideea, condusă tenace spre culminație, scenografia substanțializată (de Doru Păcurar — doar cu unele anevoințe tehnice în final, cînd vedem lucrile cascadei, și cu oarecare aglomerație de aripi), muzica emoționantă, cu vibrații afective și săgetări icarice spre înalturi (Fogarassy Ildiko) cristalizează un poem scenic, în care eșecul celor doi transcende, prin elevație tragică, accidentul, dînd un simbol luminos.

Și tot astfel, nevoiți să dea consistență schițelor rapide ale lui Tudor Popescu (majoritatea savuroase și în linii sigure, cu o calitate a observației care încîntă), actorii orădeni au finalizat cu succes satira acerbă a autorului, umorul său îmbelșugat, știința de a figura, prin cîteva detalii, medii, moravuri, instabilități determinate de presiuni morale. Au fost realmente **Hohote de ris** (premiate) în părțile acide (doar vreo două-trei mai alcaline), poate nu chiar **Zece** — că sînt greu de numărat, așa cum plutesc în soluția interstițială, adică „textul de legătură" — dar majoritatea analizate cu mult spirit de regizorul Alexandru Darie, așezate într-un cadru imaginativ, ca o dioramă, pictură de gen delicată și sigură (Maria Miu), și susținute actoricește cu vervă de Ion Mîinea, Mariana Vasile, Mariana Neag, Nicolae Barosan, Alla Tăutu, Simona Constantinescu, Nicolae Toma, Petre Panait, Marcel Popa, Laurian Jivan și alții. Între acești alții, distingîndu-se (distins fiind și de juriu) Daniel Vulcu, într-un personaj anonim, pitic agresiv-zîmbitor, de o factură inedită și cu un haz copios, continuu.



Carmen Tănase și Emil Coșeru în Tactica șarpelui boa, dramatizare a unor nuvele de A.P. Cehov. Regia, Nicoleta Toia (Teatrul Național din Iași)

SUB raportul expresivității, seria de spectacole din „Săptămîna teatrului scurt" a adus dovezi concludente că ne aflăm într-o etapă în care regizorii, scenografii, actorii serioși, preocupați de arta lor și de aflarea unor metodologii creatoare moderne, complexe, pentru un impact de idee și de afecte cu publicul de azi, se află într-o stare creatoare eficientă. Față de propunerile ambițioase ale regizorilor responsabili și imaginativi, — Dan Alecsandrescu, Nicoleta Toia, (premiată), Alexandru Darie, Ștefan Iordănescu (premiat), Laurian Oniga, — de efortul creator atît de original al excelentului actor și mim Mihai Mălaimare (premiat), sau de acela pedagogic, atît de eficace, al impunătorului actor și proaspăt profesor Mircea Albulescu, apar mihnitor de derizorii improvizațiile care au desfigurat (la Ploiești) una din cele mai frumoase drame ontologice din literatura română **(Matca)** și au transformat într-un non-sens tulburătoarea tragedie **Vinovatul**, încropită scenic de actorul orădean Ion Văran. În prima, regia diletantă, precipitată, nereflexivă, înghesuie scenele una în alta, aducînd, într-un moment-cheie, la prichindei, momîi în blugi și adidași, ce rîd cu o veselie calpă, deloc contagioasă. În a doua, acțiunea se mută fără noimă din camera-claustru în stradă, sub un felinar, unde o femeie în negru, proiectată absurd pe un fundal negru, face rechizitorii — rostite în bună parte în stil de proces verbal și ininteligibil — unui bărbat și mai ininteligibil, ce umblă o vreme agitat încoace și încolo pentru ca să se poată apoi autosugruma liniștit, cu o frînghiuță aflată întîmplător pe un gard din proximitate. Cu atît mai mult avem deci a sesiza efortul creator cert profesional — chiar cînd nu e împlinit. Drama artistului înlănțuit social, sclav al succesului, dezumanizat și maladiv orgolios — afirmînd un crez fals — din **Maestrul cîntăreț** (tradus aproximativ, cu poticneli de limbaj și cacofonii abundente, de Simion Dănilă) a fost exprimată cu vigoare. „Sensul principal al operei dramatice — afirmă, cu îndreptățire, colegul nostru Dumitru Chirilă — l-am întîlnit intact în spectacolul lui Laurian Oniga". Închis într-o cameră de hotel ca o seră, cu pereți translucizi, mobilă acoperită, un pian inert, sub husă, și statuia unui cal văros, de pe care Gerardo, tenorul, se exprimă în poză napoleonidă (scenografia Mariei Malița a fost premiată de juriu), eroul perorează despre sine și despre arta timpului său cu o logică nu totdeauna ușor de combătut, dar inadecvată la realități, retorica aceasta avînd ceva constrîngător teutonic și neomenesc inflexibil. Dacă Daniel Vulcu, care a găsit îndeobște poza potrivită și vocea glacială nimerită, ar fi nuanțat mai divers atitudinile, valorînd și drama interioară a individului (reală, deși nu atît de reușit conturată de autor), probabil că rolul ar fi avut un relief mai pronunțat. Dificultatea regizorului a fost aceea a compunerii scenice : Wedekind, urmărit de necesitățile restrictive ale tezei sale, aduce argumentele la erou sub forma a trei intervenții actoricești, fără legătură între ele. N-o au nici în spectacol : Miss Isabel, o tînără admiratoare, supusă unei probe educative dure de către idolul ei, e înfățișată cu ingenuitate și frăgezime de Lioara Bradu, o apariție plăcută, atrăgătoare (căreia îi mai trebuie exersări ale glasului) ; bătrînul compozitor Dühring are în Marcel Segărceanu un interpret adecvat ca vîrstă dar cu excese gesticulare și melodramatizări inutile ; femeia Helena, ce va muri de durerea despărțirii, e, într-adevăr, dotată fizic (Kovacs Enikö), are cîteva momente clare și multe neclare, sare de la soaptă la țipăt, întreține o relație scenică precară cu partenerul, construind un show personal la care Gerardo e mai mult spectator. Cu toate aceste minusuri, e ceva tare și incitant în reprezentație, o metaforizare care pornește de la înțelesuri și le amplifică, îndemnînd la delimitări de caz și judecarea dreaptă a generalizărilor forțate ale protagonistului.

De o expresivitate modernă e și spectacolul **Năpasta** al Teatrului Național din Tg. Mureș, conceput într-o austeritate remarcabilă de Dan Alecsandrescu, ca un ritual țărănesc al ispășirii. O viziune esențializată, frumoasă în autenticitatea ei, avînd poate cea mai interesantă scenografie din cele văzute în această „Săptămînă" (Alexandru Ursu), componentă importantă a stilului lucrării scenice : trei pereți din scînduri albe spațiate (așezați pe două planuri) părînd a avea linii negre despărțitoare, cîteva luminări, o masă, două bănci, costume alb-negre. O mișcare precis reglată, un joc elegant, raporturi stringente între personaje, ideea spectaculară urmărită cu siguranță, pînă la capăt. O Ancă purtată destoinic în zbaterile ei de Mihaela Rădescu, un Ion jucat firesc, fără moțuri artisticoide, de Aurel Ștefănescu, un Dragomir robust, cu sigiliul crimei pe frunte, pornit viguros de Ion Fiscuteanu, continuat palid, terminat rău și un Gheorghe sobru, serios, nu și destul de afirmat (Constantin Cicort). Dacă și întreaga interpretare era la nivelul gîndirii regizorale, al cadrului și stilului de ansamblu, aveam o realizare exemplară.

S-a mai reținut evoluția plăcută, studiată, cu meandrări comice suculente și energie interpretativă notabilă, a actriței Kiss Török Ildikó (rol dublu — premiat), virtuțile de simplitate și adîncime ale întregii echipe studențești din **Stress**, coerentă, unitară, aspectuoasă, spectacolul studențesc **Medeea** (premiat), prezența cuceritoare a lui Radu Beligan, cea a Olgăi Tudorache și demersul artistic al Lianei Ceterchi (de la Teatrul Mic), întreg edificiul dramatic al timișoreanului **Dalbul pribeag**, arhitecturat de Ioan Ieremia și Emilia Jivanov, prezența tinerei Cerasela Stan de la Baia Mare, prestanța ieșeanului Emil Coșeru (premiat). Poate și altele. Și alții.

Evident, e de notat, în principal, că manifestarea orădeană de cultură teatrală și-a atins obiectivul fundamental și că toți cei ce au lucrat cu atîta har și atașament la proiectarea ei în spațiul nostru de inițiative, ce implementează mișcarea în actualitatea efectivă a artei naționale, pot să se considere răsplătiți de ceea ce au obținut. Și încurajați să continue.

Valentin Silvestru

Cu sufletul la gură

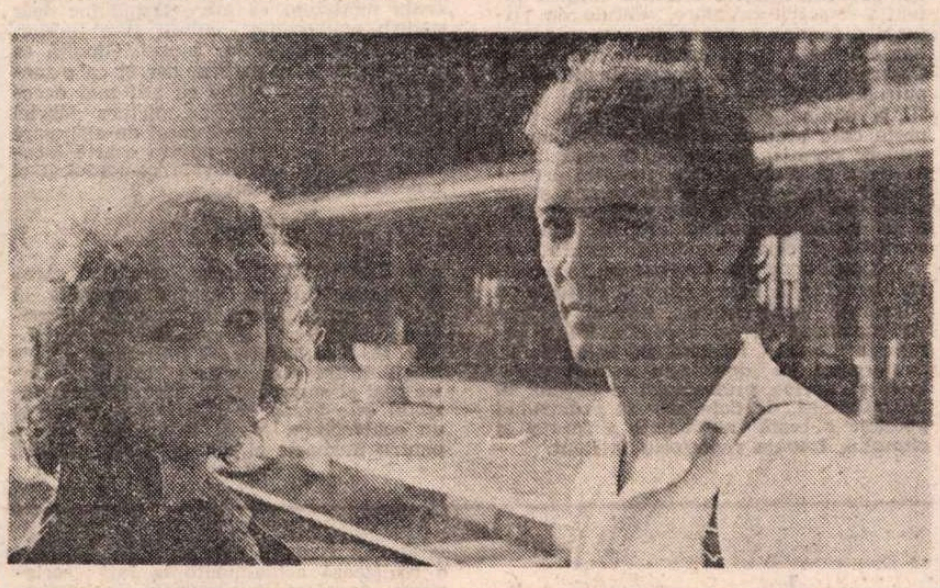
ÎNTR-UN text evasinecunoscut, răspunzînd unui chestionar, Tudor Arghezi refuza filmului atributul de artă, iar apoi se contrazicea parcă pe sine, acceptînd paralelisme cu literatura : „Cinematograful românesc se găsește la nivelul la care era proza noastră acum vreo 60 de ani, cînd abundau schița și nuvela, fără a se fi ajuns cu **Geniu pustiu** al lui Eminescu și **Dan** al lui Vlahuță la roman. Pe urmă a izbucnit o invazie bruscă de romane, cu toate că nu se știe nici pînă acum ce este un roman" („Film", VIII, 11—12, 1957). De această aserțiune ne amintim mereu, mai ales cînd cite un tînăr cineast cu vocații probate în speciile scurte „își face debutul în filmul artistic de lung metraj", cum se exprimă programul de sală consacrat recentei premiere cu **Rezervă la start** de Anghel Mora.

Noul „debutant" nu e totuși la primul, ci aproximativ la al cincilea „film artistic de lung metraj" : după scenaristica la **Să mori rănit din dragoste de viață**, îi aparțin filmele de montaj și filmele-manifest **Recorduri, lauri, amintiri, Cunună de lauri, Imn pentru primăvara țării.** Regizorul-scenarist Anghel Moga și scenaristul-regizor Șerban Marinescu asociat de el în semnarea scenariului filmului **Rezervă la start** sînt, dealtfel, singurii din „al treilea val" care au început să fie „rezerve la start", printr-o evadare din plutonul de mult pierdut din vizor, de atîta timp încît această imagine sportivă ni se pare azi mai potrivită decît formula „al treilea val", propusă la începutul anilor '80, cînd vorbeam despre cele dintîi încercări din studio ale lui Laurențiu Damian sau Ovidiu Bose Paștina și cînd Anghel Mora (pe atunci semna Mihai Diaconescu, riscînd acuzația uzurpării numelui prozatorului Mihail Diaconescu) ne dăduse doar mult promițătoarele scurt metraje de institut, intitulate cu același aplomb nedezmințit — **Și omul e o pasăre, Premiu de frumusețe, Aur cît un nasture pe piept** — precum plachetele sale literare, fie versuri — **Misivă între anotimpuri, Geometria iluziei**, fie proze — **Oglinzile au două fețe**, pe care ne oferim luxul de a le cita exhaustiv (să mai adăugăm titlul unui documentar inedit : **Eu merg, tu mergi, ei aleargă**), întrucît prin aglomerare cîștigă în transparență semantică.

Nu este însă mai puțin adevărat că **Rezervă la start** e prima respirare a șefului de promoție de la I.A.T.C. în spațiul de mai multe acte al ficțiunii interpretate de actori și că puține debuturi de acest fel au trădat mai expresiv tracul și nervozitatea unui remarcabil autor de teste și texte scurte în fața pragului semnalat de Arghezi, într-o perioadă în care nu ne putem plînge de „o invazie bruscă de romane" cinematografice, dar nici nu sîntem lipsiți de tentative frecvente în acest gen, continuînd în același timp să ne întrebăm „ce este un roman". Anghel Mora pare cît se poate de conștient de această ontogenie extrem de dificultoasă a școlii din care face parte — ca o filmare cu încetinitorul de-a lungul deceniilor — dar cu o bravadă caracteristică, preferă să nu o escamoteze, rămînînd într-un perimetru eminamente filmic, mefient față de romanescul literar, față de tot ce ar aminti de ticurile prozei tradiționale și ale scenaristicii adiacente. De unde gestul asocierii scenaristice cu un regizor, coleg de generație, exersat cu anticipație în lung metrajul cu actori, deși pe coordonate mult diferite, prin două ecranizări de referință : **Moara lui Călifar** și **Domnișoara Aurica.**

Un anume energetism imagistic, dus la paroxism, cu apel la aportul ecranului de computer și integrarea tehnicilor videocasetelor în tratarea momentelor-cheie, este experimentul pe care ni-l propune autorul, împreună cu asociatul său, în **Rezervă la start** — un film care altminteri, prin subiect, nu are nimic experimental. Ar fi povestea împăcării unui antrenor sever cu un sportiv recalcitrant, din echipa de pentatlon modern pe care o pregătește pentru o competiție internațională, într-un sejur cu antrenamente pe litoralul Mării Negre („actorul principal rămînînd litoralul, cu toate ale sale", cum crede un confrate). Tratarea subiectului are însă o notă inedită, nu atît la nivelul tehnicilor filmării și montajului, cît prin tema de adîncime ce vrea să răzbată fără aportul analizei obișnuite a „caracterelor" : doar din semnalul computerului de spital, în ploaia de imagini a frazei de montaj finale, se ivește sugestia fugară a convertirii împăcării în moartea severului antrenor, cardiac pe patul de spital, poate în timpul desfășurării campionatului, dar această sugestie este o coda ambiguă, punînd între paranteze tragedia, cum în alte momente se procedează cu tensiunea dramatică sau propensiunea lirică a personajelor. Anghel Mora nu vrea să facă un cinematograf narativ, expozitiv, și, mai mult decît atît — de aici încolo începe dificultatea și riscul — nici unul „de stări" cît de cît explicite, elaborate dramaturgic. El eflorează confruntările dintre antrenor și sportiv, ca și pe cele, virtuale, dintre pentatloniști, trecînd cu rapiditate de la un plan la altul și invers, cu ajutorul mai ales al vorbelor explicative pentru hiatusurile lăsate în urmă, compensate deasemenea — pînă la dimensiunea unui lung metraj — de repetate și prelungite intermezzo-uri audio-vizuale, cu alură de generic de rubrică sportivă la televiziune sau reclamă pentru gimnastica aerobică, unde virtuozitatea operatorului Marian Stanciu și compozitorului Adrian Enescu își dau întreaga măsură astfel solicitată. Distribuția „fără vedete", în acest film „fără story", apare mai funcțională în rolurile secundare (coechipierul figurat de Bogdan Stanoevici are nu numai chip, gestică și recuzită particularizantă, în notă amăruiironică, dar și cîte un joc al replicii: — „Oameni buni, nu fiți răi!"), în schimb criteriul tipajelor caricate sau idealizate fotogenic este handicapant pentru rolurile de prim-plan (Mihail Stoian, George Alexandru, Tania Filip). Cît îl privește pe regizorul-autor, pe el nu-l vedem însă cantonat în „tematica sportivă" : aceasta pare a fi pista sa de lansare, într-o cursă în care sensibilitatea și ritmul unei noi generații își pot face un motto din godard-ianul „cu sufletul la gură", dar și din cîte un titlu al regizorului nostru : **Eu merg, tu mergi, ei aleargă...**

Valerian Sava



Tania Filip și George Alexandru în Rezervă la start

Cinema

Flash-back

Austeritatea formei

■ UN film turnat în plin război, după scenariul unui roman abia apărut, cu acțiunea petrecîndu-se într-o Londră contemporană. Personajele au însă înfățișări mai degrabă interbelice : de la gesturi și interjecții la felul cum păsesc, cum își dau peste cap frizura sau își îngrijesc dunga pantalonului. Par mult mai mature decît noi, au o rigoare și un cavalerism care, chiar dacă joacă roluri nefaste, ne impun respect. Este aerul unei epoci care murea. Filmul nu cuprinde însă acest moralism în intențiile sale. Este un film polițist, făcut de un maestru al genului, aplecat mai mult spre precizia tehnică decît spre concluzii filosofice. Un film oarecare de Fritz Lang după un roman sonor și sesamic al lui Graham Greene : **Ministerul groazei.**

Acțiunea începe cu eliberarea unui deținut și cu implicarea sa, ca detectiv particular, într-o afacere de spionaj : o chermeză de binefacere, un tort în care se află un microfilm, un bombardament care încurcă pistele, o ședință de spiritism, o crimă trucată, explozia unui geamantan infernal, pe urmă arestarea bănuitului vinovat și abia așa, contactul cu poliția și demascarea rețelei. Toți cei din jur sînt implicați, de la orbul din tren la falsul croitor și de la ghicitoarea în vogă la psihanalistul notoriu ; toți, afară de fata candidă pe care eroul o iubește și o absolvă de orice vină, în baza darului devinatoriu al inimii. Rocambolescă și adesea inconsecventă, povestea se susține pe convenția supremă a verosimilității artistice : impreciziile și coincidențele forțate fac parte, parcă, dintr-un cod fantastic, sentimentalismul și gustul melodramatic sînt scuzate de robustețea epică, situațiile ce frizează kitsch-ul sînt acoperite printr-o nonșalantă virtuozitate. Este exact sentimentul care te încearcă ascultînd un vals ciudat în ritm de marș sau un trii dulceag potențat în partitura lui Paganini. Acest amurg al expresionismului, cu clar-obscurul și supraimpresiunile sale puternice, cu pasiunea lui pentru subiectele minore, dar posedînd știința magică de a le transfigura, este ca un preludiu la dezvoltările de peste cîțiva ani ale lui Hitchcock. Curînd se va produce stafeta celor două personalități, atît de deosebite dealtfel în formă, dar legate prin strania și inegalabila știință de a stăpîni spectatorul și de a-l deturna de la frivolitatea fondului prin austeritatea formei.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Magazin duminical

■ Apariția transmisiunilor ample, de 2—4 ore, reprezintă un semn caracteristic radiofoniei moderne, reflectînd, pe de o parte, maturizarea experienței profesionale a realizatorilor și răspunzînd, pe de altă parte, unor date specifice universului de așteptare al auditorilor. Construite în genere prin alternarea momentelor muzicale cu rubrici dedicate unor varii domenii, ele supun diversitatea unui unic principiu coagulant, altul în mare în cazul **Radio programului dimineții** sau **Orelor serii** sau ciclului **De la 1 la 3** sau **Magazinului duminical.** Interesul trebuie captat și menținut fără ca efortul acestei inițiative să fie vizibil, dimpotrivă, lucrurile merg parcă, de la sine, contrastul de viteză al emisiunii fiind manevrat astfel încît să-i țină în alertă pe ascultătorii fideli, atașați punctelor stabile ale sumarului dar atenți și la orice propunere nouă a fiecărei ediții. Cum centrul de greutate al unor asemenea radioprograme este pretutindeni și nicăieri, caracterul deschis al relației dintre surprinzător și cunoscut este o explicație a succesului emisiunilor ce refuză monotonia, descriptivismul, redundanța. Ultimul **Magazin duminical** (redactor Victoria Andrei, redactor muzical Lucia Popescu-Moraru) a fost o reușită. 140 de minute în care am ascultat reportaje, unele cu referiri la evenimente ce se petrecuseră sau aveau să se petreacă în chiar ziua emisiunii, informații meteorologice, sportive, culturale, un tur de orizont asupra pregătirilor pe care gazdele stațiunilor de pe litoral le-au încheiat în preajma deschiderii sezonului turistic, știri din țară și din lume, preocupări ale edililor Bucureștiului, aforisme, o invitație la Muzeul satului unde urma a se desfășura o duminică bănățeană cu participarea unor cunoscuți creatori și soliști populari, a unor oameni de știință, artă și cultură născuți în această regiune, aforisme, **Lumea într-un fapt divers,** emoționant eseu semnat de Viorel Popescu pe marginea unor recente constatări ale specialiștilor după care forma globului pămîntesc este foarte aproape de forma unei inimi, în sfîrșit, interviuri precum cel realizat cu Simona Pintilie, farmacistă din Buhuși, pictoriță amatoare și colecționară, sau cu Tudor Gheorghe, în preajma unor premiere teatrale și muzicale. Atmosfera **Magazinului duminical** a fost destinsă și atractivă.

■ Urmînd exemplul multor emisiuni pe care le anunță în paginile sale, revista săptămînală „Tele-radio" (nr. 18) inaugurează, la rubrica **Definiții**, un dialog cu cititorii, invitați a recunoaște autorii a 8 constatări cu privire la locul televiziunii în viața cotidiană. Deocamdată ni se indică unde trebuie expediată corespondența (adresa Televiziunii, căsuța poștală 120) urmînd ca, desigur, în numerele viitoare ale publicației să se precizeze regulamentul de clasificare și premiere a răspunsurilor.

■ O propunere teatrală incitantă s-a dovedit, luni seară, premiera **Cezar și Cleopatra** de Shaw (traducerea Petru Comarnescu, regia, cu puternice note de originalitate, Titel Constantinescu), în care George Constantin și-a construit rolul sub pecetea unei înțelepciuni incisiv-melancolice, iar Valeria Seciu a gîndit vanitatea tumultuoasă a eroinei în cheie suav-incisivă.

Ioana Mălin

Telecinema

Un organist al organicului

■ Nu mă lasă cordul — trebuie să avem și acest curaj : a te privi în ochi și a-ți numi inima, drăguța de ea, cum o cer virsta inscrisă în oglindă și E.K.G.-urile — ca să nu scriu cîteva rînduri despre un sfiriiac de sketch cu Stan și Bran ai mei, văzut nu demult la „Secvențele comediei" din „Albumul duminical". Imaginea aceea mă urmărește precum un „omule!" spus de o femeie în loc de „iubitule"..., ca într-un Scott Fitzgerald, cel damnat la farmec. Dar să fim veseli, vorba cîntecului : Stan îl scoate din sărite pe Bran, cîntînd la muzicuță. Ce-i o muzicuță? Un fleac. Să nu lungim fraza în considerații asupra forței cu care te pot scoate din minți fleacurile. Mai ales Stan suflă impasibil, cu talentul muzical recunoscut, într-o drăcie bazată nu chiar pe „trois petites notes de musique" ci pe vreo șase care numai la Juliette Greco nu te duc cu gîndul. (Am văzut-o de curînd, într-o emisiune muzicală, tot la noi, nu le mai „cîntă", c'est l'âge, mon ange, ci le „spune" la granița aceea dintre articol și poem pe care cîțiva o cunoaștem...) Stan, deci, egolatrul somptuos, își vede de treabă, înnebunindu-și amicul, care-și chinuie cravata cu degetele-i inimitabile în asemenea cazuri de acumulare a miniei. Puține specimene — de la căderea din rai încoace — știu să se încarce, ca Oliver Hardy, cu furia și zgomotul inerente existenței pe pămînt, prin cîteva gesturi abia perceptibile : nu tu tunet, nu tu muget, doar un cuget intrat într-o cinestezie ce s-ar vrea delicată, decentă, conștientă că între „decent" și „dement" nu-i drum lung, ci o sărmană literă. Da' ce să-i faci ? Poți ? Nu poți. Cu Stan chinuind o melodie lingă tine, pe o muzicuță infernală, n-ai altceva ce face, de ești Bran, decît să scoți și tu o muzicuță dîndu-i o replică pe măsură. Dar ce măsură are muzicuța bizdiganiei ? Nici cît un deget mic. Poate un sfert de deget mic. Gag-școală : o matahală sufiind din toți bojocii într-un degetar. Nu mai discut melodia, sonurile, străduința de a emite și el un cîntecel. Îți dau lacrimi. Stan e stană : nu suferă, nu e mînios, nu clipește. Dacă amicul ține să-și facă de cap, să-și facă de pac. Și pac! Bran înghite muzicuța. Începe formidabilul, panica între prietenii de izbelițte și izbiri. Bran e îngrozit de drumul obiectului pe esofag, prin măruntaie, ce poate ști omul unde se oprește în el un fleac de gînd, de rînd, de „cînd" — cînd și dacă va muri ? Stan lasă orice egolatrie și ce purcede să facă, biruit și el de spaima biologicului ? Pornește căutarea muzicuței în corpul namilei, îi apasă pieptul, stomacul, îi presează halucinant coastele, cu degetele unui pianist prinzînd marile acorduri. Căutarea e o cîntare, o încîntare. Oriunde apasă pe trupul cetaceului aude sunetele grozave, imense, ale fleacului de muzicuță. Oriunde palpează, se ridică un vuiet de orgă dementă, dereglată, de organe sfărîmate, dar încă vesele, încă dispuse să rîdă și să te îngrozească. Stan pare un organist al organicului ; rareori, în cinema, s-a transmis cu mai multă seriozitate și hilaritate misterioasa orchestrație a interiorului nostru — ca în acest gag enorm, plin de acea ciudățenie perpetuă a „naturelului" uman. Urcarea în enormitate e, probabil, echivalentă cu acea a doua cădere din paradis, așa-numită — de către filosof — cădere în contingent.

Radu Cosașu

Plastica

Jurnalul galeriilor

„Orizont"

■ APARENT simplă, ca o firească soluție în virtutea organicității interregnale, problema întîlnirii diferitelor genuri sau specii artistice într-o expoziție nu capătă totdeauna cea mai fericită rezolvare. Un caz special, în felul său paradigmatic prin nivelul calitativ al artiștilor și al dialogului ce se poartă între lucrările etalate, este cel al expoziției în care **CELA NEAMȚU** și **CORNELIU CAMAROSCHI**, stabilesc un dialog încărcat de semnificații, între piesele rafinat-subtile de tapiserie și sculpturile monumental-simbolice. Valoarea de ansamblu rezidă, în primul rînd, în ideea colaborării dintre două personalități posedînd stiluri deplin conturate, distincte și inconfundabile, fiecare capabilă să ofere datele de concepție și expresivitate necesare unei prezențe exemplare. Apoi, utilizînd o altă premisă, de data aceasta mai subtilă în esența mecanismului intim, cei doi artiști propun o soluție de complementaritate între două universuri plastice tradiționale, textilele și lemnul însumînd și restituind semnele și memoria unei culturi ancestrale, oricît de moderne ar fi sintaxa și morfologia.

Refăcînd un traseu în care coexistă elemente de artă veche, sugestii ale fito și zoomorfului și autonomii deduse din gîndirea abstractă arhaică, **Cela Neamțu** redactează un repertoriu plasat sub semnul deschiderii, la hotarul simbolic dintre un spațiu alveolar hieratic și infinitul unei cosmicități cordiale. **Ferestrele** sale sînt plasate la limita dintre basm și realitatea trăită ca o permanentă jubilație, într-un regim al elementelor de vocabular care alternează sugestiile unui posibil scenariu, notația detaliilor scenografice servind drept invitații la aventuri subiective, cu austeritatea somptuoasă a structurii logic articulate. Repertoriul cuprinde semnele necesare unor metafore ale vieții, fereastra fiind sigla unificatoare prin care coabitează și se amplifică reciproc toate celelalte participante la misterul solar al vieții. O picturalitate intrinsecă, obținută prin rafinatele pasaje tonale în interiorul gamelor atent elaborate în afara stridențelor sau a efectelor facile, ne invită către același spațiu plastic tradițional, cu orchestrări obținute din brunurile și auriurile iconografiei medievale, într-o subtilă îmbinare de amintiri autohtone și influențe bizantine. Chiar și monumentalitatea intrinsecă a compozițiilor, ritmul, acuratețea tectonicii decurg din aceleași surse, puse în valoare de prețiozitatea texturii utilizate, ea însăși

Sculptură de CORNELIU CAMAROSCHI

componentă ce merită o discuție aparte.

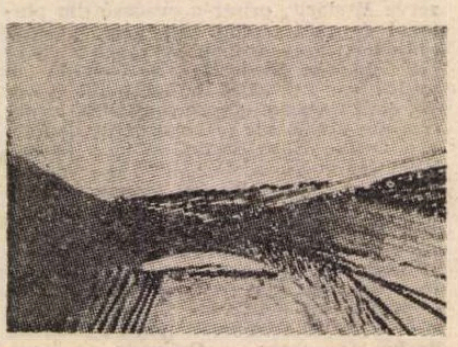
Cu atît mai insolite, ca efecte ale unui spirit baroc de factură modernă transmis repertoriului suprarealist, ne apar prin complementaritate sculpturile lui **Corneliu Camaroschi.** Redactînd un repertoriu diferit de tot ceea ce conturase imaginea unui demers consecvent cu sine și calitatea plastică, artistul etalează explicit intenția mișcării ca atare, dincolo de virtuala dinamică a volumelor sau planurilor, existentă pînă acum în creația sa. Chiar de la intrare, impresionanta siglă antropomorfă, deschidere simbolică spre ființa umană, dar și semn al unui prag peste care accesul nu este totdeauna și tuturor permis, ne sugerează capacitatea sa de a se metamorfoza, datorită articulațiilor care o compun. Iar bogata și nu totdeauna inofensiva vegetație care pare a se deplasa împotriva propriei condiții, continuă și chiar amplifică certitudinea mobilității concrete. Descoperim în această lume foarte liber cioplită în lemn o adevărată viață ascunsă, efectul decorativ concurînd cu cel expresiv, într-o soluție originală, tutelată de spirit ludic. Camaroschi se dovedește același artist talentat, serios, profesionist și cavaler al inventivității, de data aceasta promovînd polemic o reală autonomie a formei și ritmului, într-un repertoriu incitant.

„Galeriile municipiului"

■ **MARIA DUMITRESCU** pictează în descendența unei tradiții interbelice inepuizabile, apelind nu numai la sistemul conotării morfologice specific școlii autohtone, ci și la genurile „de rezistență", natura statică și peisajul. Explicația se găsește în sentimentul panteist al comuniunii cu natura, dar și în oferta generoasă, mai ales sub raport cromatic, pe care o descoperă în realitatea imediată. Semnul tutelar al picturii sale este spontaneitatea, plăcerea lucrului impresionist „pe motiv" și alegrețea tușelor decise trădînd o sensibilitate retiniană dublată de știința punerii în pagină. Artista este atentă la o filieră extrem de fertilă pentru arta noastră, cu repere în descendența Andreescu-Luchian-Tonitza, sentimentul vitalității și o nostalgică elegie naturistă alternînd în spațiul lucrărilor sale. Dimensiunile demersului său trebuie apreciate prin alăturarea picturii de flori, preponderentă în această expoziție, cu aceea de peisaj teluric sau citadin, căci sub semnul unei stilistici evident constituite se descoperă diferențe de tratament plastic, în raport cu specia abordată. Oricum, intenția unei restituiri coerente, funcționînd pe principiul asemănării, tutelează actul transpunerii realității în semn, observația primind de la alegerea subiectului, pînă la utilizarea gamelor cromatice. Un **Lan de in** sau niște **Căiițe**, o **Toamnă în Deltă** sau **Crizantemele galbene** aparțin aceleiași perspective plastice, respectul față de existența motivului ca atare lăsînd loc doar pentru exuberanța culorii și a tușelor, dinamizînd suprafața pînzei. Gîndită ca un omagiu adus naturii, dar și ca o modalitate de comuniune cu atît mai necesară existenței citadine, pictura Mariei Dumitrescu aduce acel dozaj de elaborare și sinceritate specific pentru o artă făcută cu bucurie, din nevoia comunicării și a descoperirii de sine.

„Eforie"

■ ELABORATĂ atent, urmărind esența fenomenelor și sensul simbolic al structurilor, uneori pînă la punctul conceptului, pictura pe care o expune **SILVIA POP** se deplasează la hotarul atît de fragil dintre observație și invenție, dintre real și suprareal. În fond, intenția vizibilă este aceea de a redacta semne și nu echivalențe, deci urme sau repere pentru memorie și nu un dublu închis, suficient în sine. De unde și sentimentul că ni se propune o aventură, un parcurs inițiatic, și nu o structură apodictică, bună oricînd și oriunde. De aici și o vizibilă autonomie a limbajului în raport cu spațiul ideilor, o permanentă preocupare, disimulată sub energia gestului pictural tranșant, de a provoca reacții psihofiziologice prin contrastele cromatice sau, dimpotrivă, prin asociații simbolice. În afara atenției acordate lucrului în game grave, de sonoritate profundă, artista nu manifestă o preferință specială pentru un spectru tonal anume, de unde și evidenta libertate expresivă, capabilă să impună primatul invenției. Libertate care, probabil și în virtutea formației de monumentalist, se desfășoară cu rezultate remarcabile mai ales pe suprafețele mari, lucrările de mici dimensiuni — oricum puține — avînd mai curînd statutul unor studii sau defulări intimiste. Faptul că artista nu urmărește obsesiva relație cu realitatea imediată se deduce clar din pretextele picturale denominate : **Desprinderi, Plutire, Sugestie, Conexiune, Amintire, Dualitate** — mai curînd coduri pentru decriptări aleatorii și subiective, decît rigide orientări apodictice. Universul semnelor, uneori sugerînd forme dar fără insistența tautologiei, se centripetează în jurul unei structuri-siglă, ceea



SILVIA POP : **Perspectivă**

ce ne dezvăluie tipul de gîndire specific artistei, cu un focar ideatic dat, într-un spațiu receptacul ilimitat. Simbolic, sensul expoziției ne poate fi dat de alăturarea lucrărilor intitulate **Secțiune** și **Dualitate**, în ele și în cîmpul de energii dintre ele existînd elementele devenirii unei picturi abstracte de calitate, rafinată și subtilă, multiplu semnificativă și încărcată de forță cromatică.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Săptămîna muzicii de cameră

■ CA oriunde în țară, U.T.C. patronează și la Craiova manifestări culturale de prestigiu. Astfel, la noua Casă de cultură a tineretului, a avut loc recent o admirabilă „Săptămînă a muzicii de cameră", inițiativă întrucîtva cutezătoare dacă ne gîndim la preferințele ceva mai restrînse ale publicului local, dar de o mare însemnătate pentru cauza educației muzicale de ținută și a promovării unor forțe interpretative de valoare și nu întotdeauna suficient popularizate. Colegiul criticilor muzicali din ATM și Filarmonica „Oltenia" au colaborat pentru punerea la punct a unui program substanțial și susținut în condiții artistice elevate ; unde s-ar mai putea aduce îmbunătățiri, ar fi în ce privește antrenarea unui public mai numeros — acum încă insuficient familiarizat cu noul sediu muzical ; deasemeni, ar trebui să se cerceteze posibilitățile de ameliorare a izolării fonice a unei săli de reală frumusețe și funcționalitate, astfel ca activitățile desfășurate paralel în impunătorul edificiu al Casei de cultură, să nu se jeneze unele pe celelalte.

Am asistat la desfășurarea ultimelor trei zile ale „Săptămînii muzicii de cameră", dar ar fi util să cunoaștem — măcar enunțiativ — și ce s-a întîmplat la începutul ei. Deci : manifestarea s-a inaugurat printr-un recital al valorosilor soliști ai Filarmonicii „Oltenia", Mihai Ungureanu și Cristina Anghelescu. În aceeași zi, ansamblul „Ars Mundi" al Filarmonicii „Oltenia", condus de Modest Cichirdan — dirijor care, de la venirea sa în fruntea instituției are unele idei de anvergură artistică lăudabilă — a oferit lucrări de Bach și Mozart, cu participarea solistică, la clavecin, a Corinei Popa-Stănescu. De menționat că, două zile mai tîrziu, aceiași muzicieni craioveni — dar de astădată cu concursul unei claveciniste japoneze — aveau să concerteze, cu un program înrudit, în Studioul bucureștean al Radioteleviziunii. A putut fi urmărit apoi un recital de fagot Camil Marinescu (la pian Constantin Sandu), precum și un program al trio-ului Cristian Vlad—clarinet, Andrei Deleanu—pian, Ladislau Horvath—vioară, violă, cu lucrări de Mozart și Bartók, o secțiune a serii oferite anterior în Studioul Radioteleviziunii, una din cele mai bogate și cu specificitate camerală anume marcată, audiate în ultimele luni. A urmat Luminița Rogacev—vioară, însoțită de Steluța Radu—pian (Enescu, Brahms), un alt solid pianist ce funcționează în cadrul Filarmonicii „Oltenia", Constantin Sandu (Musorgski) și cvartetul de contrabași „Mobile".

În programele pe care le-am urmărit, oboistul filarmonicii craiovene, Florin Ionoaia, însoțit la pian de Mihai Ungureanu, și-a reconfirmat muzicalitatea vie și simțul stilului într-un program preclasic. În aceeași seară, trei soliști ai Teatrului Liric din același municipiu și-au încercat forțele în domeniul exigent al literaturii de lied : cu mai multe șanse de a găsi filonul autentic în cazul Alexandrei Mircea și chiar cu sugerarea parfumului specific (popular spaniol în cazul **Cîntecelor** lui De Falla) la Georgeta Fangli-Dobre, dar vădind alteori necesitatea absolută a cercetării mai îndeaproape a cadrului stilistic adecvat la Cristian Caraman. La pian, s-a aflat o bună muziciană, remarcată dealtfel și pe tărîm solistic, Cristina Stănescu.

Fluența redării, o cursivitate muzicală plăcută, au caracterizat contribuția flautistului Dorel Baicu, membru al remarcabilului trio băcăuan de suflători „Syrinx", care ne-a înfățișat trei **Sonate** de Bach (la pian Mihai Ungureanu), pentru ca prezența cvartetului clujean de coarde „Transylvan" să marcheze, îndeosebi cu tălmăcirea impresionantului **Cvartet nr. 8**, op. 110, de Șostakovici, una din culmile „Săptămînii" craiovene. Temeinicia pregătirii, scrupulozitatea față de litera și spiritul textului, angajarea umană în slujba forței de expresie, de o cutremurătoare grandoare tragică, a muzicii compozitorului — iată calități care atestă situarea ansamblului clujean între cele mai bune pe care le avem, la ceasul de față, în domeniul respectiv.

Am cunoscut apoi, prin intermediul Adrianei Bera, aspecte ale integralei **Sonatelor pentru pian** de Mozart pe care o realizează actualmente la Iași ; seriozitate, angajare în aspectele de profunzime ale muzicii, puritate stilistică — iată laturi care, întregite în alte împrejurări cu o sporită spontaneitate și bucurie a trăirii acestor capodopere, vor face din contribuțiile prețuitei interprete un autentic act de cultură muzicală. În aceeași seară, am admirat eficiența cu care membri ai ansamblului „Contraste" din Timișoara — Emil Șein la clarinet, saxofon și clarinet bas, Sorin Petrescu la pian și orgă electronică — slujesc varietatea de intonații, ritmuri, stări sufletești, a muzicii contemporane. De la puritatea **Pastoralei** de Liana Alexandra la suculența jazzistică a unei pagini de Richie Beirach, de la expresia arzătoare a sugestivului **Exorcism** de Remus Georgescu la plasticitatea diferențiatelor **Gestures** semnate de olandezul Dann Maneke, iată un traiect parcurs nu numai cu competență ci și cu un evident dar al angajării auditoriului într-o lume sonoră care îi poate deveni, prin intermediul unor astfel de interpreți, familiară. În fine, am apreciat din nou inteligența, suplețea și devotiunea cu care soprana Bianca Manoleanu (la pian Remus Manoleanu) a tălmăcit perle ale liricii vocale românești contemporane (Ciortea, Bentoiu, Petculescu).

Talente solistice proeminente

■ LA Brașov, tinerii soliști, invitați deasemenea de U.T.C., beneficiază de acompaniamentul unui maestru dirijor înnăscut (cu atît mai mult cu cît a fost și un încercat violonist) — Ilarion Ionescu-Galați — și de concursul unei orchestre experimentate, a Filarmonicii „Gh. Dima". În aceste condiții, cea de a 51-a „Gală a tinerilor soliști" (inițiată de ATM) ne aduce bucuria, uneori, a cunoașterii unor înzestrări remarcabile. Cea mai neobișnuită este a unei eleve de 13—14 ani de la Liceul de artă „Octav Băncilă" din Iași, Raluca Știrbăț, care în **Concertul nr.3** de Beethoven ne revelează o înțelepciune rară, dacă nu neîntîlnită, la asemenea vîrstă. Muzica este stăpînită firesc, trăiește în reliefuri vii, aspectele dramatice fiind cumpănit echilibrate de cele lirice, rostirea pianistică se arată permanent de o expresivitate grăitoare. Un nume de reținut ! Mai matur ca vîrstă, Sorin Dogaru, de la Filarmonica din Arad, ne apare un virtuoz format : **Concertul nr. 1** de Liszt își primește o versiune robustă, dar nu dură, strălucitoare — dar nu de bravadă —, recomandată pe orice podium de concert. Mai ascultăm o acum cunoscută tînără oboistă clujeană, Marta Lupșa, într-o pagină de vibrație artistică relativă (Hummel), o excelentă finalistă de liceu muzical, Georgiana Ciobanu (am mai semnalat-o în repertoriul enescian, de astă dată ne cîntă Mendelssohn) și o redare pasionată, colorată a **Concertului pentru vioară** de Paul Constantinescu, datorată unei studente bucureștene, Liliana Manu. Într-o etapă relativ incipientă a studiilor, Carmen Roșu-Nicolescu dovedește o bună intuiție și pregătire pentru stilul mozartian **(Rondo în sol major)**, din Cluj-Napoca ne vine un violoncelist de temeinică formație, Călin Mureșan (Haydn-**do major)** și cunoaștem un nou talent vocal, dublat de o convingătoare inteligență și susținere interioară, Anca Hertea, discipolă a Artei Florescu (Mozart, arie din **Così fan tutte**). În fine, o elevă violonistă, Irina Mureșan, ne întîmpină în plin progres de consolidare a darurilor expresive și de autoritate asupra unui dificil text mozartian : **Concertul nr. 4.**

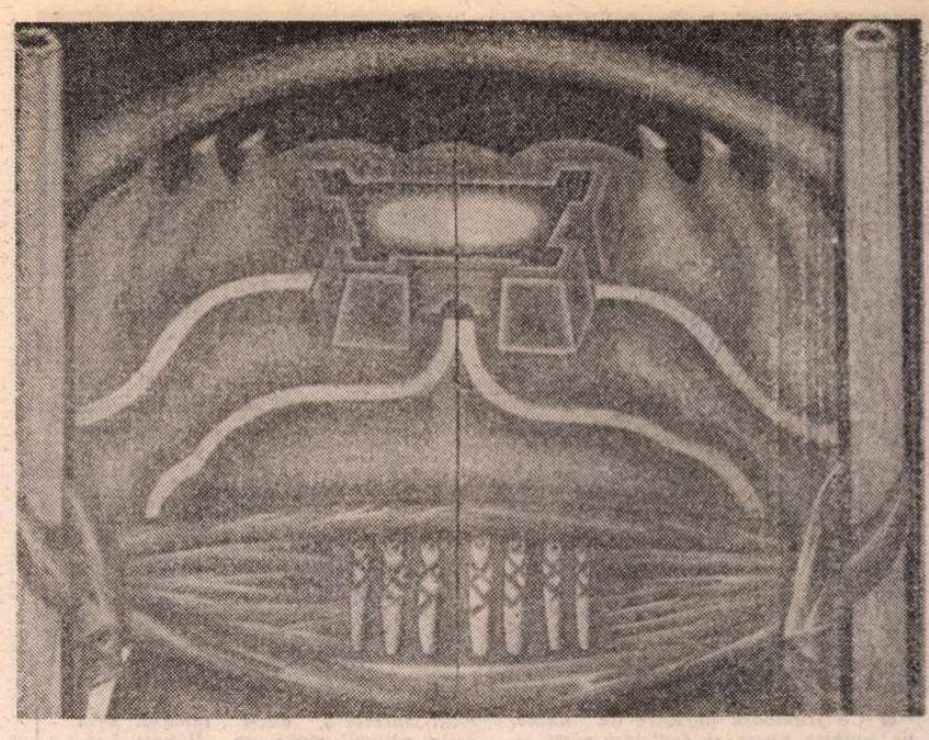
Alfred Hoffman

Nota redacției

● În nr. 13, din 24 martie a.c., cronica muzicală consemna ultimul concert al cvintetului de suflători „Concordia", întemeiat în 1979 de un grup de muzicieni din care făceau parte Miltiade Nenoiu (conducătorul formației), Ioan Cațianis (flaut), Nicolae Vasile (oboi), și azi componenți ai prestigiosului colectiv. De-a lungul anilor au mai făcut parte, desigur, din formație și alți muzicieni. În acest sens, am primit o scrisoare în care flautistul Nicolae Maxim ne roagă să amintim că printre cei ce au contribuit la prezența proeminentă a cvintetului în viața muzicală s-au aflat și domnia-sa, Eugen Glăvan, oboist, Valeriu Bărbuceanu, clarinetist. Într-adevăr.

Eseu

ORIENT și OCCIDENT, ELEATIC și HERACLEITIC



DAN MOHANU : **Cetatea ziditorilor**

STUDIILE referitoare la actualele configurări **interculturale** s-au înmulțit ca urmare a intensificării relațiilor și dialogului între culturile lumii, despărțite în fel și chip de prejudecăți istorice, de distanțe semantice, de moduri de gîndire disjuncte sau de închideri pernicioase. Se vorbește și se scrie mult despre comunicarea dintre culturi, schimburile reale de valori, încrucișările dintre comunitățile culturale și fenomenul de aculturație. Cu toate acestea, stăruie încă spiritul polemic, pasiunea apologetică, iar unele concepte precum : **etnocentrism, eurocentrism, identitate** și **legitimitate culturală, diferență** ori **imaginea „celuilalt"** în studiul mentalităților, **modernizare** și **aculturație, cosmopolitism** și **hegemonism cultural** se bucură de un neîndoielnic credit intelectual. Întrebarea care stăruie cu obstinație rămîne cea cu privire la căile comprehensiunii altor culturi în condițiile în care culturile formează identități cvasiautonome, edificate pe realități sociale proprii și pe epistheme adeseori incongruente. Înțelegerea altor culturi presupune oare abdicarea de la propriile apartenențe și implicarea în modelele celorlalte ? Este posibil demersul imparțial lucid, stăpînit de conștiința diferențelor și dispus la comparații, la toleranță, la comunicare activă ? Sau este implicată acceptarea unor **valori universale** drept sistem de referință în orice judecată și evaluare, imuabil în raport cu semnificările istorice sau ale geografiilor spirituale ? Răspunsul nu este tocmai lesne de dat, deși, cel puțin în ce privește raporturile dintre două mari arii culturale de veche tradiție — **Orientul** și **Occidentul** — au loc din ce în ce mai multe contacte și deliberări teoretice.

Profesorul Anton Dumitriu, logician și filosof, a cunoscut această incitație intelectuală cu decenii în urmă, cînd țara fusese vizitată de Rabindranath Tagore sau Krishnamurti, cînd Mircea Eliade își publicase teza de doctorat despre yoga, cînd Blaga elabora tipologiile stilistice ale culturilor și cînd Theofil Simenschy ori Aram Frenkian avansau studii comparatiste asupra lumii antice. Era în anul 1943, în plină conflagrație și intoleranță culturală, cînd Anton Dumitriu a schițat proiectul unei lucrări pe care avea să o publice atunci sub titlul **Orient și Occident**. A intenționat o dezvoltare ulterioară, dar n-a găsit răgazul cuvenit. După scurgerea a 45 de ani și dobîndirea unei experiențe de înțelegere profundă și deschisă marilor probleme ale omului, va rescrie în parte acest volum, apărut acum sub titlul **Culturi eleatice și culturi heracleitice** la Editura Cartea Românească. Gîndurile adunate între coperțile cărții sînt răspunsuri și analize grave, problematizări autentice care pot genera dezvoltări ulterioare, precum și noi interogații.

Discuții aprinse au fost întreținute decenii în șir în jurul **crizei valorilor**, față de care A. Dumitriu se distanțează, disociind situația de **criză** propriu-zisă, cînd o societate rămîne fără un sistem formativ și congruent de valori în urma răsturnării valorilor existente, și **schimbarea** firească, explicabilă cînd o societate înlocuiește valori tradiționale cu alte valori semnificative pentru procesul dezvoltării. Dar schimbarea poate fi tot atît de pernicioasă atunci cînd înlocuiește valori cu rezonanță universală, esențială, prin valori tranzitorii, locale, cînd actul este cel care justifică ideea și nu ideea, ca principiu director, acțiunile. Unui act **dorit** i se caută ulterior o **logică** justificatoare. **Actul** devine o nevoie demoniacă de „a face" și nu consecința deliberării inteligenței creatoare. **Utopia** a însoțit gîndirea europeană din antichitate și pînă în evul modern, ca un constant sentiment al imperfecțiunii și al neliniștii schimbării, în vederea împlinirii ei, a reformei continui.

A. Dumitriu nu și-a propus să descalifice sau să consacre o cultură sau alta, ci să le descifreze rosturile și devenirea și să corecteze afirmații exclusive precum cele ale lui Spengler care absolutiza „închiderea" culturilor; el este convins de faptul că putem cunoaște o altă cultură dar nu o putem „retrăi", din cauza particularităților psihologice și de mentalitate. Filosoful român caută cu obstinație **modurile de gîndire** și **tipurile ideale de întruchipare a omului** în culturile orientale și în unele culturi occidentale, trimițînd cititorii, pentru completarea acestor imagini, la **Cartea întîlnirilor admirabile**, unde vor lua cunoștință de idealul uman de perfecțiune în Grecia antică (Ahile și Socrate) și în Evul Mediu european (Don Quijote). Prin schimbarea titlului cărții față de ediția precedentă se sugerează mai direct că Orientul înseamnă o cultură bazată pe „o ordine principială tradițională" (eleatică), iar Occidentul rămîne o realitate culturală fondată pe neliniștea neîmplinirii, și prin aceasta dinamică, în căutarea idealului uman mereu în criză (heracleitică). Dharma și Tao reprezintă pentru Orient, într-o anume măsură, principiul ordinii din natură și din om, exprimat în **tradiție**, în **Vede**, în cărțile de înțelepciune socotite și ele imuabile ca și esența culturii care le-a generat. Profesorul A. Dumitriu îndeamnă la înțelegerea **spiritului culturilor** și nu la formularea judecăților de valoare din perspectiva inevitabilă a europeanului modern, a cărui viziune filosofică și istorică este străină gîndirii vechi orientale (referindu-se printre alții și la René Guénon, **Orient et Occident**). El amintește cu îndreptățire că structura cognitivă, cu valențe universale astăzi, promovată de orientarea științifică nu poate fi ignorată, ea stabilind un evantai de corespondențe și de diferențe între cele două forme de existență culturală. În acest spirit sînt analizate **tipurile de ideal uman** chinez și indian, cultivate în perioada indisocierilor conceptuale ce abundă în tradiția orală, ca și în cea de după sec. VI—VII î.e.n., cînd se configurează aproape concomitent în Orient și în vechea Helladă disocierea curentelor și a „școlilor" cu înțelesurile și conceptele lor specifice. Nu toate formele gîndirii vechi chineze, de pildă, pot fi dezlegate în termenii actuali, pentru că limba și mai ales scrierea chineză au particularități care au permis voalarea sensurilor universale, lipsa structurilor logice, stăruința în paradoxuri nedeslușite nici în logica eleată nici în cea dialectică ori corelativă. Dar astfel de configurări mentale s-au păstrat cu o neînchipuită forță în toată istoria acestui popor. Așa se explică și lipsa unei tradiții „filosofice" în sens european și particularitățile religiilor chineze (confucianism, taoism, budism) care nu sînt religii în sensul tradiției „teologice", ci mai degrabă „școli" („cele o sută de școli").

Considerațiile logico-filosofice ale autorului sînt adesea personale și relevante. Principiul lui **Tao** și raportul între **numele dat** și **realitatea numită** stau la baza unor considerații exegetice pe marginea **Cărții mutațiilor**, a principiilor **yin** și **yang** („potența" și „actul"), a poziției speciale a omului în univers, a ciclului care caracterizează viața omului prin „îndepărtarea și întoarcerea la **Tao**", a devenirii marelui **Unu** (universul) și a locului privilegiat al **Înțeleptului** în acest univers, în **armonie** cu întregul lui. A. Dumitriu conchide că în esență omul civilizației grecești, europene și indiene a fost supus capului, iar cel chinez inimii (în sensul pascalian al acelui „esprit de finesse"). Primul este analitic, celălalt sintetic.

IDEALUL uman al culturii indiene pare, în schimb, a fi **yoghinul** sau „înțeleptul în solitudine". Autorul manifestă o permanentă grijă în a sublinia că interpretările sale pornesc de la conștiința unei **forma mentis** specifică omului de știință modern european, și concomitent de la efortul de a pătrunde semnificațiile profunde ale **structurilor de gîndire** (nu numai ale textelor consacrate). Citindu-l pe istoricul filosofiei indiene S. Dasgupta, se recunoaște că „filosofiile indiene nu s-au născut din întrebări și probleme abstracte, dintr-o gîndire speculativă, ci dintr-o dorință arzătoare de a ajunge la realizarea spirituală care era scopul vieții", așa cum a fost enunțat de **Vede**, coincizînd cu „decondiționările" ființei și condiției umane, cu acel **summum bonum** al vieții dobîndit pe calea eliberării (Sadhana). Desăvîrșirea nu are un sens moral, ci unul existențial. Rolul făptuirii este analog cu cel faustic („la început era fapta"). Ideea de **metodă** (a căii trăirii și desăvîrșirii) conduce la inerente similitudini cu înțelesul pe care îl acordau acestui concept Pitagora, Platon, Socrate sau Plotin, și deci la sensul și practica „concentrării" (samyana) ca **inactivitate**, ca „voință de inacțiune". Pînă și **cunoașterea** yoghinică nu este echivalentă cu cea european-științifică și nu reprezintă un scop final. Dimpotrivă, ea induce numai spre fructul ei care e starea de iluminare, de **însingurare** cînd „se șterge orice diferență între cunoscător, cunoaștere și cunoscut", cînd are loc „absorbirea întregii existențe" într-o cunoaștere absolută. „Cînd am depășit cunoștințele, avem cunoașterea. Rațiunea a fost un ajutor, rațiunea este un obstacol", va spune Aurobinda Ghose.

A. Dumitriu ne oferă în cîteva pagini de o fertilă acuitate critică o interesantă replică la teoria organicistă a culturii și civilizației, a ciclicității care ar explica nașterea și moartea culturilor (trecînd prin „decadența" civilizatorică) în viziunea lui Spengler, mult discutat cu decenii în urmă. Filosoful român consideră **cultura ca un „sistem de principii după care are loc întreaga activitate, pe toate laturile, a unei colectivități"**. Civilizația ar fi numai „organicitatea sa manifestă" și de aceea ea nu este condiția necesară a culturii. Deci nici raportul de consecuție formulat de Spengler după care îmbătrînirea culturii face loc civilizației, semn inevitabil al morții societății, nu se justifică. În ordine istorică este greu de acceptat „decadența Occidentului", fie și numai pentru faptul că el reprezintă o cultură relativ tînără față de cele milenare hindusă și chineză. Astfel valorile culturii orientale pot fi cu atît mai actuale cu cît sînt mai apropiate de cele universale, pe cînd structurile lor de civilizație au încetat de mult de a fi exemplare — ceea ce dovedește relativa independență a culturii față de civilizație. Pentru a justifica sintagmele alese în vederea ilustrării celor două tipuri de culturi vom aminti că cea orientală este pusă sub semnul **eleat**, care, prin Zenon, elimina ideea schimbării din existență ca imposibilă, ceea ce explică și un sistem de principii închegat și imuabil, iar cea occidentală ar adeveri sentința lui Heraclit „totul curge", totul se schimbă prin lupta neîncetată a contrariilor, fiind lipsită de un cod metafizic unitar. O observație pe cît de neașteptată pe atît de pertinentă este aceea că din punct de vedere **formal**, gîndirea orientală este **geometrizată, axiomatizată** (fără a fi deductivă), prezentînd o perfectă coerență logică între principii și consecințe, necontradictorii, bazate pe ideea de ordine. Cultura europeană a dobîndit în schimb **libertate axiomatică**, în afara unui adevăr absolut. Ea construiește **axiomatici**, particularizînd adevărul oricărei culturi. Paradoxal, cultura occidentală, deși impregnată de cel mai înalt spirit matematic și matematizant, rămîne în esență negeometrizantă, cu toate eforturile lui Descartes, Spinoza sau Leibniz.

LOGICIANUL A. Dumitriu se întreabă dacă aceste „arhetipuri" mentale și intelectuale sînt și vor rămîne încremenite. El leagă, pe bună dreptate, caracterul heracleitic de **libertatea gîndirii**, care dă omului demnitatea de a fi „măsura tuturor lucrurilor"; în condițiile cugetării europene unde ideea unui unic și absolut adevăr era cu neputință, apărea ca necesară proliferarea teoriilor, fiecare cu autonomia și axiomatica sa și implicit cu adevărul său unic, izvorît din coerența sa necontradictorie. Libertatea gîndirii era însă contaminată de îndoială și de prejudecată carteziană că ar fi posibil un sistem matematic de idei definitiv adevărat. După analiza erorilor din gîndirea europeană, autorul ajunge la convingerea că „sîntem în faza unei noi epoci care se naște și care, depășind Adevărurile și Oamenii, stabilește modestul loc al fiecărui adevăr, al fiecărui om, unind adevărurile și unind umanitatea". Un capitol consacrat raportului dintre știință și filosofie aduce în centrul atenției faptul că gîndirea s-a oprit, după modelul lui Comte, la criteriul experimental ca fiind notoriu pentru științificitate. A. Dumitriu vorbește despre o **stare matematică** a cunoașterii, argumentînd în consecință că metoda experimentală este doar punctul de plecare, iar împlinirea rezidă în crearea teoriei matematice ce depășește stadiul cantitativ spre calitate, prin logicizare. Drumul cunoașterii este deci de la empiric la teoretic. Cu toate acestea, matematicianul și logicianul A. Dumitriu atrage atenția că demersul de construcție logico-matematic este riguros, ca formalism, dar alegerea și evaluarea ipotezelor și mai ales a axiomelor rămîne o convenție și implicit un **domeniu al filosofiei** cu multiplele sale teorii, situație atît de proprie culturii europene. Ea răspunde necesității cuprinderii „într-o privire de ansamblu din care să reiasă însuși sensul existenței". Gîndirea occidentală modernă prevede posibilitatea ca și în filosofie să se construiască **teorii** (multiple), dar vocația ei este de a avansa o explicație a sensului existenței. **Cultura de tip științific** care domină bogatul spectru al culturii occidentale se cuvine mai atent studiată, mai cu seamă cînd ea a devenit o condiție a unificării eforturilor de cercetare și cooperare, nu însă și a ideilor din diferitele discipline. A. Dumitriu afirmă că știința are o istorie și chiar o tradiție, că știință s-a făcut încă din vechime în toate culturile mari (chineză, hindusă, arabă sau greacă), dar că „știința lor era mai misterioasă decît neștiința lor", „ei celebrau misterul". Spiritul științific apare mai tîrziu și constă în **modalitatea** de a cerceta existența, în libertatea de gîndire. Spre deosebire de acesta „metodele mistico-religioase orientale privesc numai eliberarea, mîntuirea sau progresul individual". Dar spiritul științific nu înseamnă numai cercetări în domeniile recunoscute drept științifice, ci o condiție a oricărui demers intelectual, de exercitare liberă a gîndirii. Capacitatea de a căuta mereu probleme, sensuri care să depășească limita oricărei cunoștințe întreține spiritul heracleitic al culturii actuale. Cultura orientală a descoperit omul, iar cea occidentală umanitatea. Prima tinde a ridica omul pe culmea propriei esențe, cea de-a doua pornește de la om ca „dat definitiv". Mesajul Orientului consonează cu experiența europeană mai recentă, cel puțin în ce privește necesitatea cunoașterii aprofundate a „sistemului psiho-fizic", a **interiorului uman**, ceea ce ar lărgi înțelegerea lumii dinafara noastră, eliminînd din incertitudinile pe care cunoașterea științifică le-a recunoscut. **In interiore homine habitat veritas**, spunea Augustin. Rezolvînd problema sa, reflectează A. Dumitriu, omul va rezolva problemele lumii sale. În capitolul final, nu întîmplător intitulat **Instauratio Magna**, găsim sinteza gîndurilor din aceste pagini de noi **admirabile întîlniri**. Știința și puterea trebuie să aibă în vedere forța interioară a omului și capacitatea de a transforma prin ea lumea cunoscută astfel.

Paul Caravia

Françoise SAGAN

„Sarah

■ *Ce frumoasă logodire de nume pe coperta uneia și aceleiași cărți — Françoise Sagan și Sarah Bernhardt ! Pare un legămînt. Statornicit, de altfel, și în cuprinsul filelor reunite sub titlul* Sarah Bernhardt. Neostenitul ris. *El se constituie într-un viu și insolit schimb de scrisori — dincolo de timp și chiar de mormînt — schimb menit nu doar să recompună fidel o existență, ci să contureze cu fermitate și în afara oricărei motomanii portretul nu puțin controversat al unei mari tragediene. Scriindu-și, cele două femei contopesc într-un tot armonios opinii, reflecții despre teatru, despre oamenii timpului de-atunci și de astăzi... Sinceritatea — liber consimțită dintru început, de ambele părți — se împletește cu umorul spontan și cu ironia subtilă, mai mult sprințară decît tăioasă. Prin grija editurii pariziene Robert Laffont, s-a întrupat astfel o nouă colecție de biografii, generic intitulată „Cîndva a existat și ea...“ Colecție în care — și de-aci înainte — procedeul literar adoptat se va perpetua: o femeie din zilele noastre scrie despre o alta, care a știut cultiva fie arta cuvîntului sau a penelului, fie arta cîntului sau a jocului de scenă și film. Pentru început, așadar, dialogul viu dintre Françoise Sagan și Sarah Bernhardt. Dialog care ne dezvăluie deplin verva imaginativă, muzica prozei, stilul scînteietor al celei care, cu ani în urmă, își întreba cititorii: „Vă place Brahms?“ Este cea dintîi experiență de biograf a scriitoarei Françoise Sagan. Și, neîndoielnic, o reușită.*

FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

Dragă Sarah Bernhardt,

Cred că am citit aproape toate biografiile, memoriile, ecourile, portretele existente pînă în prezent, care te oglindesc și care s-au scris de cînd ai trecut în neființă, adică de șaizeci de ani și mai bine. Sînt multe la număr și diferite ca ton. Pornind de la ele, nu izbutesc totuși să-mi făuresc o idee, nu atît despre dumneata (aceea mi-e limpede), cît despre traiectoria care ar aduce puțin cu existența dumitale... Dar aș dori să-ți mărturisesc dintru început (dacă un compliment poate fi „mărturisit“) că ceea ce m-a hotărît să scriu o carte despre dumneata a fost mai cu seamă veselia neostenită care nu te-a părăsit niciodată. O veselie unanim recunoscută și de ponegritori, și de admiratori. Nu mai puțin adevărat este și faptul că nu doar virtuțile și cusururile dumitale m-au cucerit, ci și norocul care a vrut să te naști înzestrată, să fii triumfătoare la treizeci de ani, apoi copleșită de onoruri la șaptezeci și nouă ; pînă la moarte. O viață întreagă de „bravo“-uri (și încă ce „bravo“-uri !)...

. . . . . .

SARAH BERNHARDT către FRANÇOISE SAGAN

Accept, prietenă dragă. Nu că aș ține cu tot dinadinsul la rectificarea imaginii pe care și-au făcut-o despre mine contemporanii dumitale ; ceea ce m-a interesat a fost propria-mi imagine din timpul vieții... Ai citit, îmi închipui, **Memoriile** mele. Mai exact, cele din primii ani. Cum ți s-au părut ? Puțin îndulcite ? Am fost, totuși, destul de conștiincioasă și de sinceră. Da, da, nu zîmbi !... Le-am scris, cîndva, cu plăcere. Dar aveam pe-atunci doar treizeci de ani — înduioșată de mine însămi, o copilă încă...

. . . . . .

Am intrat, orbecăind, într-o sală mare, întunecoasă. Am deslușit, în fotolii, chipurile albe ale judecătorilor mei aliniate precum cepele în răsaduri. Și am urcat pe estradă.

— E rîndul dumitale, domnișoară ! a hotărît un bărbat cu timbru de bas. Ce dorești să ne spui ?

— **Cei doi porumbei,** am piuit eu. Nu găsesc alt cuvînt, pînă într-atît îmi era de pițigăiat și de nevolnic glasul ce-mi țîșnise din gîtlej.

— Cum **Cei doi porumbei ?** a izbucnit, de jos, glasul unei femei pe care zadarnic încercam să o descopăr.

— Cum **Cei doi porumbei ?** O să fie mortal !

— Începe, mititico, începe ! a reluat blajinul glas bărbătesc. Și m-am pornit :

„Doi porumbei se iubeau duios...“

Dintr-odată, am amuțit. Într-atît de sălbatic mă înghețа emoția. Rochia, cam scorțoasă pesemne, nu mă ajuta defel. Simțeam cum talia, umerii se strîng parcă înlăuntrul ei, cuprinse de un tremur convulsiv. Unul dintre judecători a înțeles :

— Fii calmă, domnișoară, doar nu sîntem niște căpcăuni ! Haide, ia-o de la început !

— Bine-bine, dar dacă o să tot reînceapă așa, nu mai isprăvim niciodată ! se auzi iarăși glasul femeii aceleia. Și pe loc am simțit că o urăsc.

Mă închipuiam în locul ei, cu profesia împlinită, așezată comod în fotoliu și așteptînd ca o tînără sau un tînăr îngrozit să-și joace în fața ei soarta, ambiția, viața ; mă rog, cea mai aprinsă dorință. Nu credeam că, într-o asemenea clipă, cineva ar putea fi în stare să nu asculte — dacă nu interesat, cel puțin compătimitor — chiar și cel mai șters candidat. Atunci, cu răceală, preț de o secundă, înainte de a tremura totuși în continuare, am disprețuit-o. Secunda aceea m-a ajutat însă mult. Îmi redobîndisem cumpătul. Mînia, disprețul, revolta mi-au dăruit întotdeauna o extraordinară tărie sufletească ; și rezistență fizică. Așadar, m-am avîntat curajoasă :

„Doi porumbei se iubeau duios,
Dar unu-ar fi vrut să mai plece...“

Apoi nu m-am mai gîndit deloc la judecătorii-cepe, atît de mult îndrăgeam versurile lui La Fontaine — pentru gingășia, umorul și duioșia lor.

Mi-am dat seama că am terminat după liniștea care domnea în sală și care m-a făcut să arunc acesteia și călăilor mei o privire neîncrezătoare. Se uitau la mine în tăcere, iar unul dintre ei mi-a făcut semn să cobor.

— Complimentele mele ! mi-a spus.

Purta barbă și avea un aer blînd. L-am recunoscut a fi cel care mă ajutase mai înainte.

— Complimentele mele, domnișoară. Ai un glas tare frumos. Și prezență scenică. Poți alege între clasa profesorului Beauvallet și cea a profesorului Provost.

— Frin urmare... am reușit ?

— Se-nțelege... Se-nțelege ! mi-a răspuns el surîzînd.

Și, fără să-i mulțumesc măcar, am fugit spre estradă, cu pași mari, am traversat-o, am deschis ușa cu două canaturi și am intrat ca o rachetă în sala aceea de așteptare, unde atît de mult suferisem.

...Acasă, am urcat două cîte două scările etajelor și am implorat-o pe mama, care mă îmbrățișase în treacăt, să intre din nou în casă și să se prefacă a nu ști nimic. A acceptat ; la fel, surorile și mătușa mea. Măcar o dată mi-au îndeplinit un capriciu ; și chiar dacă nu l-au înțeles, au știut să-l admită. Au intrat, deci, în casă, iar eu am sunat iarăși. Mama a redeschis ușa, cu aer întrebător. Eu am făcut pe întristata, ea și-a arcuit sprîncenele a uimire ; după care, am urlat : „Sînt admisă ! Admisă !“, înainte de a mă atîrna de gîtul ei, așa cum visasem că o voi face. Ciudat era faptul că totul a avut asupra mea efectul ineditului. Harul teatrului sălășluia în mine de multă vreme ; poate chiar de mai multă decît îmi închipuiam. Din dimineața aceea el nu m-a mai părăsit niciodată și pot spune că a fost cel mai fermecător prieten, așa cum orice femeie și-l visează — pentru a-și privi viața ; la nevoie, pentru a și-o sublinia.

FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

Mă așteptam la niște surprize din partea dumitale, iar aceasta îți este, într-adevăr, pe măsură. Să-ți subliniezi viața ! Ideea că dumneata, chiar dumneata ai vrut să ți-o subliniezi mă duce cu gîndul la cineva care ar pune piper într-un sos picant. Oricum, spune-mi te rog... așa, între noi, cărui fapt îi datorezi succesul acela imediat, obținut la Conservator din partea unor aproape-blazați ? Nu cu **Cei doi porumbei** i-ai putut minuna ; îmi închipui că-i cunoșteau finalul, iar înfățișarea dumitale — singură o spui — era, cel mult... pitorească. Și-atunci, cum se face că cinicii aceia s-au dat bătuți în fața fabulei **Cei doi porumbei ?** Te-ai gîndit vreodată la asta ?

SARAH BERNHARDT către FRANÇOISE SAGAN

Iată o întrebare ce nu mi-a fost niciodată pusă în timpul vieții. Ar fi părut scandaloasă chiar pentru atunci. Și poate că mai surprinzător îi s-ar fi putut părea lăudătorilor mei că nu am fost numită direct, de cum am deschis gura, societară a Comediei-Franceze. Glumesc... Dar să revin la întrebarea dumitale : De ce ? Ei bine : Din pricina glasului meu, închipuiește-ți. Am un glas admirabil, sublim. De data aceasta cuvintele „admirabil“ și „sublim“ se găsesc, fără doar și poate, la locul cuvenit. Ori de cîte ori sînt nevoită să cuprind două octave, trec de la cea mai joasă la cea mai de sus, fără nici un efort ; mă slujesc bine de asta : imediat și din instinct, lunec de la una la alta, ceea ce nu făcea încă nimeni. O actriță de teatru din perioada de început a carierei mele avea de ales între două feluri de emoție : emoția furibundelor și cea a disperatelor. Adică, trebuia să intrăm în scenă, să ne protăpim bine în picioare (în genere le aveam puternice) și să scoatem din „cutie“ (pe care în prealabil o umplusem cu aer) sau un strigăt de mînie violentă și țipete în stare să alunge toate păsările — ba chiar și plasatoarele — sau, dimpotrivă, un soi de melopee jalnică, sfîșietoare, de preferință în tonalități ascuțite.

În afară de extremele acestea, nici o altă cale. Trebuia să amenințăm ori să ne văicărim. Cred că șarmanul Racine, care crease totuși alte subtilități psihologice, se răsucea în mormînt. Aveam un glas frumos și o știam. Înțelesesem lucrul acesta de pe cînd citeam versuri micuțelor mele colege... Aveam un glas care — s-a spus destul — mînglie. Urechea este un loc sensibil, iar glasul meu avea efectul unui „pansament“ — dacă nu-i cam prozaic cuvîntul. Din totdeauna, ceva din glasul meu — potrivit dorințelor ce mă stăpîneau — liniștea sau tulbura, încînta, calma, domolea sau exaspera auditorii. Glasul omenesc poate fi armă absolută, o spun tuturor celor care încă nu știu asta. Îi instiințez chiar și pe oamenii politici, pe medici și avocați — în afară de actori, care fac din el o meserie — că există un anume fel de a-ți mlădia și folosi glasul : el poate apoi să-și exercite puterea asupra unui ins, asupra unei mulțimi...

Cartea străină

Prin spațiul literar neoelen

DACĂ din literatura neoelenă s-au tradus pînă acum în limba română relativ destule opere, publicate de diferite edituri („Univers“, „Albatros“, „Eminescu“, „Dacia“, „Junimea“ etc.) sau reviste de literatură și cultură („România literară“, „Luceafărul“, „Steaua“, „Convorbiri literare“, „Tribuna“ „Cronica“, „Orizont“, „Ateneu etc.), prezentate la radio și televiziune, la teatru (a se vedea, în acest sens, Andreas Rados, Liviu Moscovici, **Literatura neogreacă în România, 1950—1980,** Bibliografie selectivă, Iași, 1980), despre literatura și fenomentul literar modern și contemporan grec s-a scris, după părerea noastră, încă puțin. Nu omitem, desigur, **Istoria literaturii neogrecești,** semnată de K. Th. Dimaras, apărută în 1968, care-i, totuși, incompletă, anumite studii, eseuri, articole, prefețe, semnate de valoroși neoeleniști din România, Grecia sau din alte țări, dar ele sînt parțiale, segmentate și nu prezintă publicului românesc filoelen, atît de numeros și atît de avid după noutate, adevăr și frumos, o privire generală, sferică a acestui fenomen.

De aceea, publicarea volumului **Panorama literaturii neoelene,** elaborat de Elena Lazăr, cunoscută cercetătoare a fenomenului literar neogrec, răspunde unei necesități spirituale. Volumul de 400 de pagini cuprinde 500 de articole, microstudii, în ordine alfabetică, consacrate, în primul rînd, scriitorilor, încercînd să cuprindă, într-o sinteză doctă, cele mai importante informații referitoare la viața și opera acestora, la locul ce-l ocupă în viața literară și culturală a țării. Totodată, unele dintre articole se referă la diferite instituții (academii, societăți și asociații literare), la școli și curente literare, la ziare și reviste care au adus o contribuție deosebită, incontestabilă, la formarea și dezvoltarea literaturii și culturii pe pămîntul elen. De asemenea, o amplă cronologie a civilizației neoelene de 35 de pagini, cuprinzînd o etapă istorică lungă (din 1453, odată cu căderea Constantinopolului și pînă-n deceniul IX al secolului XX) scoate în relief fenomenele social-politice și culturale cele mai semnificative, spre informarea, cît mai globală, a cititorului. Ca și bibliografia consultată, selectivă, a unor istorici, critici și teoreticieni literari de prestigiu, greci și străini, printre care : Iannis Kordatos, K. Th. Dimaras, Andreas Karandonis, I. M. Fanayotipoulos, P. Haris, K. Mitsakis, Nikos Svoronos, Apostolos Sahinis, M. Triandafillidis, G. Valetas, Emm. Kriaras, Cl. Tsourkas, Takis Adamos, Linos Politis, Leandros Vranousis Bruno Lavagnini, A. Mirambel, Mario Vitti, Börge Knös, Nicolae Cartojan, Nestor Camariano, Adriana Cioran-Camariano, A.E. Baconsky, Cornelia Papacostea-Danielopoulou, Olga Cicanici, D. Russo ș.a., completată și de traducerile românești, în volume, din literatura neoelenă. Atît în **Nota autorului,** a Elenei Lazăr, cît și-n **Cuvînt înainte,** semnat de acad. Petros Haris, se precizează scopul, utilitatea și meritul volumului, faptul că „...Oferă o imagine globală a vieții spirituale neoelene de la începuturile ei și pînă în zilele noastre, dîndu-i posibilitatea (cititorului — n.n.) să cunoască creatori și momente dintr-o istorie care s-a întîlnit adesea cu cea românească...“ (Petros Haris). Căci, „...viețuind în aceeași mare regiune geografică și parcurgînd aceleași etape istorice, legate nu numai de interese și năzuințe similare, ci și de o multitudine de elemente ce țin de o **mentalitate comună** (subl. n.), este firesc ca legăturile româno-elene să se caracterizeze prin vechimea și multiple planuri de manifestare“ (Elena Lazăr).

Parcurgînd cu atenție paginile **Panoramei literaturii neoelene** ne familiarizăm, în primul rînd, cu scriitori și opere de vîrf ale literaturii neoelene, printre care: D. Solomos, Al. Papadiamandis, Gr. Xenopoulos, K. Kavafis, Gh. Seferis, K. Palamas, N. Kazantzakis, A. Sikelianos, Od. Elytis, K. Varnalis, I. Ritsos, Nik. Vrettakos, Men. Loudemis, Rita Boumi-Pappă, A. Terzakis, A. Karkavitsas ș.a., poeți, prozatori, dramaturgi, cunoscuți bine în Grecia și peste hotarele ei, care prin creația și activitatea lor au trasat anumite direcții în dezvoltarea literaturii din vremea lor sau de mai tîrziu.

Autoarea volumului acordă o atenție sporită acelor scriitori greci (și nu sînt puțini) care au trăit și au creat pe pămîntul românesc, ori au contribuit, într-un fel sau altul, la consolidarea și dezvoltarea raporturilor spirituale româno-elene : Dimitrios Katartzis, Daniil Filippidis, I. Moesiodax, Rigas Velestinlis, Ath. Hristopoulos, Ath. Psalidas, Gr. Kostandas, Menelaos Loudemis.

Referirile critice pertinente la creația fiecărui scriitor, la specificul acesteia, la ancorarea operelor lor, într-un spațiu și timp socio-cultural bine determinat, remarcabilele asociații, similitudini, influențe, comparații cu alte creații și scriitori, greci și străini, denotă nu numai o bună cunoaștere a literaturii neoelene, dar și o competență incursiune în literatura universală, în speță cea europeană (concludente, în acest sens, sînt articolele despre K. Palamas, A. Papadiamandis, K. Kavafis, K. Varnalis, Gh. Seferis, Od. Elytis s.a.m.d.). Volumul oferă o imagine complexă a fenomenului literar neogrec.

Sînt de făcut, totuși, cîteva observații marginale. Nu ni se spune nimic despre unii poeți cunoscuți (Miltos Sahtouris, Nikos Karouzos, Fivos Delfis, Dimosthenis Kokkinos, Iannis Coutsocheras), articolele despre Nikiforos Vrettakos, Takis Sinopoulos, unii dintre marii poeți greci de azi, cu renume mondial, sînt prea restrînse. Unii scriitori, decedați mai demult, apar în viață: Ghiorghis Sarandis, Aris Dikteos, Kriton Athanasoulis sau alții mai recent dispăruți: Rita Boumi-Pappa, Takis Sinopoulos, Nikos Engonopoulos, Mihail Peranthis. Unii scriitori nu figurează în volum cu pseudonimul lor literar, așa cum este normal, căci așa sînt cunoscuți de publicul cititor: Elli Alexiou (și nu Elli Daskalaki). De asemenea, titlul operelor unor scriitori este tradus greșit: Iakovos Kambanellis, **Horos pano sta stahya** (tradus prin **Dans pe spini,** în loc de **pe spice**).

Panorama literaturii neoelene a Elenei Lazăr nu este nu simplu „dicționar“ al literaturii grecești moderne și contemporane, ci un act de cultură, o lucrare de referință, de care cei interesați, nu pot face abstracție în viitor.

Andreas Rados

*) Elena Lazăr, **Panorama literaturii neoelene,** Editura Eminescu, 1987.

Bernhardt. Neostenitul rîs"

Sarah Bernhardt lîngă bustul făcut de ea

Ah, nu poți ști cît de îmbătător este să vorbești monocord mult, foarte mult timp unui auditoriu pe care îl simți enervîndu-se, pentru ca — dintr-odată — în ultima clipă, să lansezi un strigăt menit să sfîșie monotonia dintîi, printr-o intonație deșteptătoare de simțăminte, recufundîndu-te astfel în viață, în adevărata viață : emoțională și teatrală ! În răgazul de tine însuți acordat, înainte de a te lansa, trăiești poate emoția celor care, țîșnind din vreo aeronavă cu parașuta, îndelungă vreme se lasă în voia căderii libere, și nu trag maneta nacelei decît în ultima clipă...

FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

Te consider cea mai bună biografă a dumitale din cîți și cîte mi-a fost dat să cunosc.

Așadar, după ce te-a primit Comedia-Franceză, ce-ai făcut ? Ce-ați făcut după aceea — dumneata, succesul și admirabila-ți voce ?

SARAH BERNHARDT către FRANÇOISE SAGAN

Trec peste ironie... După aceea a trebuit să pregătesc pentru Marele Concurs o tragedie și două comedii. Munceam ca o smintită, în două direcții : pe de o parte ca să învăț versuri, să le înțeleg și să le reții, pe de alta ca să evit sfaturile cutărui sau cutărui domn. Unul mă voia naturală, celălalt sofisticată. Aveau teorii contradictorii asupra teatrului și, de fapt, inutile. În teatru, ori ai talent și te servești de el, ori ai talent și ți-l strici ; dar dacă nu ai talent, te duci lîngă spectatorii din fotolii. Cînd trăiam eu, treaba mergea repede ! Scena era, prin ea însăși, revelatoare. Nici așa-zișii toreros, nici așa-zișii tauri. În schimb, se pare că arenele voastre sînt pline, de dimineața pînă seara, de indivizi ciudați și nedefiniți, care bîntuie prin culise și pe scene, fără urmă de glas și fără tinută. În sfîrșit.

Am lucrat cu rîvnă tragedie și comedie. L-am descoperit pe Racine și tot ceea ce am îndrăgit mai apoi în literatură. Și... cum în internat nu prea citisem, m-am apropiat de mulți scriitori. Reputația de frivolă nu m-a împiedicat să citesc chiar mai mult decît persoanele presupus literate. Iubesc cartea. Îmi place să o simt în mînă, să visez la ce-aș putea face cu ea, să-i născocesc un final, să imaginez cum să vorbească eroului cărții eroina și cum să-i tăinuiască ea un anume lucru...

Arta teatrală am învățat-o foarte repede. Instinctiv. Dar de jucat, mult mai greu. Între a place publicului și a fi în nota autorului, între a răspunde dorinței unora și a respecta nevoia celuilalt, se cuprinde o lume ! Dar să revenim la teatru.

. . . . . .

După-amiaza aceea mi-am petrecut-o, întreagă, pe strada Duphot, în fața afișelor de teatru. Cu ochii ațintiți asupra celui al Comediei-Franceze, care anunța : „Debuturile domnișoarei Sarah Bernhardt". Iar la ora 5, tremurînd toată, am intrat în Teatru.

...S-a ridicat cortina. O vedeam cum urcă încet spre boltă, spre noapte. Nici că mă mai puteam clinti, eram ca și hipnotizată, cu privirile mereu în sus ; cortina care se înălța ușor și solemn îmi părea un văl ce se sfîșie, anume pentru a-mi deschide cale spre viitor. Văzînd-o cum dispare, m-am simțit cuprinsă de o înspăimîntătoare amețeală, asemănătoare pesemne cu cea care te năpădește înainte de cine știe ce criză cumplită ; aveam impresia că viața mi se scurge din trup ori că se rezumă la decorul acela roman, totuși absurd, la multele lumini artificiale din jur, la toți oamenii aceia machiați. Dar... **acolo** era viața mea ! Cea firească, instinctivă și animală. Ea se aduna, toată, în boarfele și placajele acelea ; **acolo** avea să se și desfășoare. Sîngele îmi vîjîia în urechi, altceva nici nu mai auzeam. A trebuit să fiu împinsă de la spate — așa am intrat în scenă. Căutam cu ochii, cu mîna, un sprijin. L-am zărit dintr-odată pe Agamemnon și m-am năpustit spre el ! Nu l-am mai părăsit ; aveam nevoie să mă agăț de cineva. Actorul „Agamemnon", îngrozit și furios, a și luat-o la fugă — de altfel chiar rolul i-o cerea. Apoi am văzut-o intrînd în scenă pe Jocasta și m-am aruncat asupra ei. A reușit, la rîndu-i să scape de înnebunita debutantă, dar am urmat-o; am ieșit din scenă și am urcat în goană scara, pînă la cabină. Și.. mă credă cine-o vrea, am început să mă dezbrac ! Dar atunci a intrat Petite Dame, sfătuitoarea mea, și m-a întrebat de n-am înnebunit cumva : nu jucasem decît într-un act și mai erau patru !

Am simțit pe dată ce primejdie m-ar fi pîndit, dacă m-aș fi lăsat pradă nervilor. Am făcut apel la voință, mi-am poruncit să redevin stăpînă pe mine însămi, să mă cumințesc. Nu știu cum am domolit animalul speriat dinlăuntrul ființei mele, dar am reușit !

. . . . . .

FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

...Nu eu aș fi cea în măsură să te dojenesc în privința chibzuirii banilor. Cred că ai cîștigat sume uriașe. Ca și mine. Toată viața ai fugit de creditori, așa cum și eu fug încă... Ai dreptate cînd spui că „Nu un vițel de aur adorăm, ci viața aurită". Mai cu seamă dacă vițelul acesta este turbat, corupt, furios și contagios. Ce altceva ar putea scrie un locuitor de pe altă planetă care ne-ar citi istoria, dacă nu următoarele : „La capătul celui de-al doilea mileniu, locuitorii planetei cu numele Terra erau împărțiți astfel : jumătate mureau, implacabil, de foame ; cealaltă jumătate își cheltuiau trei sferturi din cîștiguri pentru a fabrica arme cu care să se distrugă singuri". Ar avea, desigur, dreptate ! Oare nu-i asta culmea ridicolului și culmea cruzimii totodată ?

SARAH BERNHARDT către FRANÇOISE SAGAN

Cît de mulțumită sînt, scumpă prietenă, că nu iubești banii mai mult decît mine !... De altfel nici nu-mi închipui că ți-ar fi putut trece prin minte să faci biografia sau portretul unei femei avare.

Dar să revenim la meseria mea... Curios este că eu sînt cea care trebuie să te readuc, din cînd în cînd, la subiect.

Cînd am aflat că teatrul Odéon caută actori, am și pornit, hotărîtă într-acolo.

...Teatrul Odéon este teatrul pe care l-am iubit cel mai mult. Era plin de tineri veseli, toată lumea se simțea bine și fericită. Cînd mă gîndeam la Comedia-Franceză, la mica ei lume scrobită, clevetitoare și pizmașă, cînd mă gîndeam la teatrul Gymnase, la „problemele" lui privind rochiile și pălăriile sau la conversațiile acelea pline de afectare nu mai puteam de bucurie că mă aflam din nou la Odéon. Unde nu se vorbea decît despre teatru și montare de piese, unde repetițiile se țineau lanț de dimineață pînă seara. Adoram toate astea. Zi de zi eram în teatru. De cum sosem, îi urcam grăbită treptele, intram în cabină, îmbrățișam pe toată lumea, îmi scoteam haina, pălăria, mînușile și săream pe scenă, în beznă — prea-fericită în umbra aceea, după o însorită traversare a Parisului. Acolo, în firava lumină a unei lămpi atîrnînd deasupra scenei, acolo, între decoruri și în fața unor chipuri abia perceptibile, acolo era adevărata viață. Nimic mai înviorător decît atmosfera aceea imprăfoșată, nimic mai vesel și mai luminos decît întunericul din sală.

— Cum poți trăi în așa ceva ? m-a întrebat odată mama.

Și cum să-i fi răspuns că niciodată n-aș fi putut trăi altundeva ?... Era minunat !

FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

Dar Maurice ? Cine a fost tînărul acesta și ce a însemnat el în viața dumitale ? Nu cumva îți era chiar fiu ? Nu mi-ai vorbit nimic despre tatăl lui, nici despre venirea sa pe lume. De ce oare ? Totuși, se pare că a ocupat cel mai de seamă loc în existența dumitale. Îmi poți spune ceva despre el ?

SARAH BERNHARDT către FRANÇOISE SAGAN

Ai dreptate. Despre Maurice nu ți-am vorbit. Și nici altcuiva. Nici chiar în **Memorile** mele. Maurice a însemnat pentru mine ceva foarte normal, logic și necesar. Este poate singura imprejurare din viața mea în care m-am comportat ca toate femeile. Am fost mamă în chipul cel mai firesc, așa cum am fost tragediană, așa cum ruginiu îmi era părul. Un gazetar nespus de grosolan m-a întrebat într-o zi cine îi fusese... autor. Și, fiindcă mă plictisea, i-am răspuns că nu-mi mai aminteam cine purta această răspundere — Gambetta, Victor Hugo sau generalul Boulanger. Dar acum, cînd toate au rămas departe, cînd toți au murit, îți pot destăinui că prințul de Ligne i-a fost tată. Maurice s-a născut în 1864. El a fost marea mea iubire. Altceva nu mai am de spus. Nu. Și-apoi, ce rost ar mai avea, de vreme ce fructul legăturii noastre l-a întruchipat el. L-am iubit ca pe nimeni altul, m-a iubit ca pe nimeni alta. Restul — bîrfă, trîncăneală, povești fără noimă.

Vrei să revenim la Odéon ?

FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

Dragă Sarah Bernhardt, ai dreptate să-mi răspunzi astfel. Știu foarte bine că ți-ai iubit copilul mai mult decît orice, că el a însemnat taina cea mai minunată și cea mai dragă. Mă emoționează ideea că, în necurmatul vîrtej al vieții dumitale, ai izbutit să rămîi pentru el o mamă liniștitoare și afectuoasă, așa cum nu încetează a te evoca scrisorile și însemnările lui. Ai perfectă dreptate să nu vrei să vorbești mai mult despre nașterea sa și despre tot restul. Ar fi zadarnic ! Nu sînt adepta ideilor și purtărilor cu caracter general, dar cred că nici o femeie nu are a se justifica pentru copilul adus pe lume, pentru copilul iubit. Sînt foarte încîntată că, în chestiunea aceasta, avem amîndouă aceleași păreri.

. . . . . .

FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

Fantastică viață ai avut, într-adevăr ! Să poți cunoaște, la vremea dată — istoricește, una dintre cele mai interesante — Europa întreagă ! Să-ți fie hărăzit a vedea, rînd pe rînd, Italia, România, Polonia, Rusia, Grecia... Da, Europa întreagă ! Treceai din oraș în oraș, din capitală în capitală, din public în public. Ai avut, oare, timp să stai de vorbă cu oameni, să cunoști moravuri, să deosebești curente ale gîndirii, să înțelegi cîte ceva din uimitoarele fenomene care mocneau pe-atunci în Europa ? Ai simțit cumva, cînd ai fost în Rusia, fiorul vestitor al Revoluției ? Ai putut auzi altceva decît bravo-urile și foșnetul cortinelor ? Sau nu a fost cu putință ?... De fapt, te-aș înțelege. Ceea ce spui despre Liszt este foarte exact — s-a bucurat, în Europa, de o faimă, de un triumf aproape fără seamăn (cu excepția dumitale care l-ai depășit). Ce existență nemaipomenită ai avut ! Dar seara, cînd te culcai, nu te simțeai totuși obosită ? Nu-ți era somn ? Nu te gîndeai cu groază că a doua zi trebuia să te scoli devreme, să-ți faci din nou bagajele, să pornești cu trenul spre alte orașe, spre altă cameră de hotel ?... Ori totul ți se părea mereu-mereu încîntător ? Mă cam intrigă întrebările acestea, mărturisesc. Ce-i drept, și eu mă bucur de o sănătate de fier și nu îndoi genunchii decît sub lovitura sîncopelor sau a plictisului. Mă întreb însă dacă aș fi rezistat.

SARAH BERNHARDT către FRANÇOISE SAGAN

Ai rostit cuvîntul potrivit, copila mea — nu îndoim genunchii decît sub calamități sau plictis ! Dar eu nu am avut timpul să mă plictisesc, crede-mă. În afară de unele năzdrăvănii, trebuia să fac în fiece seară efortul de a cuceri un public. Dădeam uitării trenurile, de vreme ce știam că seara mă regăseam în palatul Doniei Sol, ori în grădina Margueritei Gautier — două locuri pe care, oricum, le știam și cu ochii închiși ; care mă odihneau, extenuîndu-mă totodată. Și-apoi, eram înconjurată de micuța mea familie — de trupa și animalele mele. Nu mă simțeam singură nici chiar în mijlocul unor mari mulțimi. Asta mă distra, totul îmi stîrnea curiozitate. Nu cred să fi văzut, recunosc, mare lucru din Europa, nici să fi înțeles prea-bine dezvoltarea națiunilor sau să fi simțit ceva din marile curente istorice care o străbăteau...

. . . . . .

...Mulțumită dumitale, am petrecut cîteva luni amuzante. Îți mulțumesc. Dar nu te-am plictisit cumva prea mult ? Ai rîs uneori cu poftă, dimpreună cu mine ? Atît aș vrea să știu.

FRANÇOISE SAGAN către SARAH BERNHARDT

Nu mă pot obișnui cu ideea că trebuie să te părăsesc ! Sînt nefericită ! Firește că am rîs mult cu dumneata ! Firește...

SARAH BERNHARDT către FRANÇOISE SAGAN

...Viața este necuprinsă, frumoasă, nostimă. Te sfătuiesc să o trăiești încă deplin. Și mai ales, dacă poți, rîzi ! Crede-mă ! Rîzi cît mai mult, fiindcă de există în viață vreun har prețios — între toate celelalte — acela este rîsul. Neostenitul rîs...

Prezentare și traducere de
Elsa Grozea

„Aveam optsprezece ani..."

Un rol mai puțin vesel în Florile de Jean Richepin

În rolul Donia Sol din Hernani de Victor Hugo

„Da, scena este o artă sublimă" (în Macbeth de Shakespeare)

Meridiane

LUMEA PE TELEX

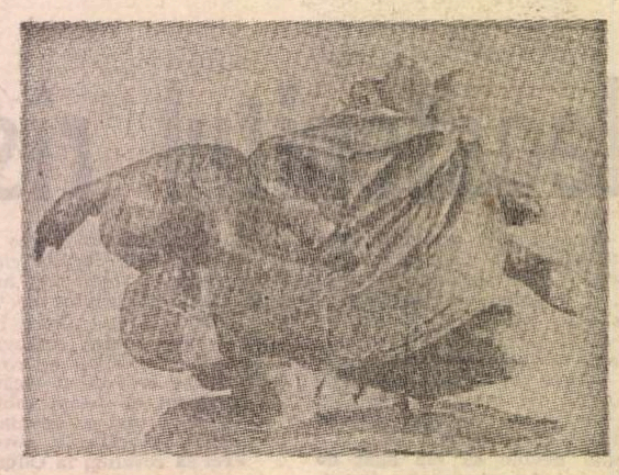
Paris : Salonul cărții

● Cea de a opta ediție a Salonului cărții de la Paris s-a deschis la 14 aprilie și a durat o săptămînă. De această dată, pentru a avea un spațiu mai mare de expunere, Salonul cărții s-a desfășurat în parcul Expozițiilor de la Porte de Versailles. Standurile celor 550 de expozanți, reprezentînd 1 700 de editori, au fost vizitate de mai mult de 200 000 de oameni (anul trecut s-au înregistrat 210 000 de vizitatori). Cu acest prilej au fost organizate dezbateri, mese rotunde, cu participarea „profesioniștilor" în domeniul editării, pe teme importante ca „Mijloacele de difuzare telematică a cărții", „Cartea la capătul firului", „Cititorii în călătorie" (pe tema lecturii care se face în avioane, trenuri în timpul călătoriilor mai lungi) și o masă rotundă — cu reprezentanți de la Brive, Nantes, Angoulême și Grenoble — cu tema : „Sînt prea multe saloane și festivaluri ale cărții ?".

Jean Muno

● A încetat din viață scriitorul Jean Muno, figură marcantă a literaturii belgiene de expresie franceză. Născut la 3 ian. 1924, la Bruxelles, Jean Muno s-a impus ca romancier nuvelist, dramaturg, eseist, istoric literar. Maestru al prozei scurte de inspirație fantastică, J. Muno reînnoiește temele tradiționale, le îmbogățește cu propria experiență și sensibilitate, le adaptează la universul social limitat al micului burghez occidental, conferind, prin ironie, umor și luciditate, un sens nou realității. Fantasticul său, încărcat de intenții critice, deschide brese insolite în monotonia cotidiană denunță mecanismul metronomic al rutinei și conformismului. Jean Muno este cunoscut cititorilor români grație traducerii volumului **Povestiri neobișnuite** (Univers, 1987), volum distins cu Premiul Rossel în 1979. Membru al Academiei de Limba și Literatura Franceză, J. Muno a fost și un animator al literaturii fantastice belgiene, în calitate de președinte al Centrului Internațional al Fantasticului. A fost distins cu numeroase premii.

Octogenarul Manzú



● Manzú este cel mai modern dintre sculptorii vechii generații — a declarat criticul și istoricul de artă Giulio Carlo Argan — la festivitatea desfășurată la Bergamo, orașul natal al lui Giacomo Manzú, cu prilejul lansării unui volum dedicat operei sale. Evenimentul este socotit un preludiu la numeroasele manifestări ce vor fi organizate anul acesta, cînd, la 12 decembrie, marele artist va împlini vîrsta de 80 de ani. Ele vor culmina cu o amplă expoziție care se va deschide la Palazzo Reale din Milano. (În imagine : un bronz al lui Manzú, datat 1968).

„O bibliotecă a păcii"

● Literatura inspirată de războaie și mai ales de cele două conflagrații mondiale, este deosebit de bogată. Ca o contrapondere, din inițiativa societăților „Geselschaft für Kultur — Documentation" din München și „Edition Paris" din Elveția va fi realizat un proiect editorial menit să pună bazele unei „biblioteci a păcii". Este vorba de 12 volume, dedicate laureaților Premiului Nobel pentru Pace, din 1901 pînă în zilele noastre. Istorici și publiciști cunoscuți colaborează cu Comitetul Premiilor Nobel din Oslo la realizarea acestui proiect. Fiecare volum conține un scenariu istoric, biografia laureatului, un material documentar care motivează acordarea premiului, precum și ecouri internaționale la acordarea acestei înalte distincții. Toate cele 12 volume urmează să apară pînă în 1993.

Platonov — frescă istorico-filosofică

● Andrei Platonov (1899—1951), romancier, nuvelist, dramaturg, critic, a lăsat o bogată moștenire literară. Pe lîngă operele publicate în timpul vieții, au mai apărut postum, începînd din anii '60 : **Djan** (1964), **Meditații de cititor** (1970), **Elev de liceu** (1974) etc. În anii 1986 și 1987 au fost publicate alte două opere importante : **Marea de giuvaere** și **Excavația**. Revista „Drujba narodov" a început, în numărul său din martie, publicarea romanului **Cevengur**, considerat „cea mai grandioasă frescă istorico-filosofică a lui Andrei Platonov", una din capodoperele literaturii sovietice dizgrațiate în anii dogmatismului. (O parte a romanului, **Proveniența maestrului**, apăruse în 1929). Alături de **Doctorul Jivago** de B. Pasternak (1890—1960) și **Viață și destin** de Vasili Grossman (1905—1964), publicate de curînd, romanul **Cevengur** reprezintă un eveniment în acțiunea de valorificare a moștenirii literare.

Monografie Sonia Delaunay

● La editura pariziană Ramsay a apărut, de curînd, cartea semnată de Dominique Desanti, **Sonia Delaunay, magică magiciană**. „Avea un simț atavic al culorii și nu numai atît : ea a creat în 1913 primul poem-obiect pe un text de Cendrars". Autoarea vorbește apoi pe larg despre triumful plasticienei, în 1925, la Expoziția de artă decorativă, cu țesăturile și rochiile sale, trecînd apoi în revistă toate marile evenimente importante din viața celebrei pictorițe. S-a căsătorit cu un prieten al lui Picasso, Wilhelm Uhde, apoi în 1910 l-a întîlnit pe cel lîngă care a rămas toată viața, Robert Delaunay. Căutările lor în ce privește raportul formă-culoare s-au desfășurat paralel, pînă la moartea lui Robert, în 1941, ea trăind pînă în 1979. În 1970, vizitatorii expoziției de la Orangerie au remarcat prezența unei bătrîne doamne, foarte cochetă, purtînd rozeta Legiunii de Onoare, așezată într-un fotoliu pe rotile. Monografia-biografie dedicată de Dominique Desanti Soniei Delaunay se citește cu pasiune grație cercetării tuturor izvoarelor pe care le-a avut la îndemînă. (În imagine, Sonia Delaunay la expoziția din 1970).

Colocviu Thomas Mann

● Desfășurat timp de trei zile la Lübeck (14—17 aprilie a.c.) cel de-al 2-lea Colocviu internațional Thomas Mann a reunit peste 200 de specialiști, critici și istorici literari. În intervenția sa, prof. Eckard Heftrich, președintele Societății germane Thomas Mann, a evidențiat valoarea caietelor de notițe descoperite în arhiva Thomas Mann din Zürich. Printre noile izvoare de cercetare a operei lui Mann se numără și cele 37 de scrisori adresate de Thomas fratelui său, Heinrich Mann, în timpul exilului lor american. Aceste scrisori, descoperite de curînd la Zürich, urmează să fie comentate de prof. Hans Wysling, directorul arhivei Thomas Mann din Zürich, în anul „Anuar Thomas Mann", care va fi publicat chiar în acest an. Anuarul va include și cele 12 referate prezentate la Colocviul de la Lübeck.

Corespondență Kandinsky — Schönberg

● Intitulat **Muzica și pictura — scrisori, texte, documente**, editura italiană Einaudi publică un volum cu scrisorile pe care și le-au adresat reciproc, între anii 1911 — 1936, Arnold Schönberg și Wassily Kandinsky. Prima scrisoare către Schönberg este datată 18 ianuarie 1911, după ce Kandinsky ascultase **Cvartetul pentru coarde** opus 10 și **Klavierstücke** op. 11. Este anul în care apar și primele lucrări teoretice ale celor doi : **Spiritualitatea în artă** a lui Kandinsky și **Manualul de armonie** de Schönberg.

Muzeul Sherlock Holmes

● Într-o biserică veche din localitatea elvețiană Meiringen este în pregătire un Muzeu Sherlock Holmes, amenajat ca ultimul adăpost al celebrului detectiv. Organizatorii acestuia dispun de o serie de relicve „autentice" : cărți, tabachere, pipe și portrete. Doi arhitecți britanici vor amenaja camera detectivului la demisolul bisericii, iar un sculptor definitivează o statuie înfățișîndu-l pe Holmes în timpul dezlegării unei enigme.

„Studio nocturn"

● La Bathumi (U.R.S.S.) și-a deschis porțile un **Studio nocturn**. Reprezentațiile încep la orele 10 seara. Studioul și-a început activitatea cu o adaptare a piesei lui Ghelman, **Singur cu ceilalți**, intitulată **Față în față**. Se prevede o activitate interesantă și variată atît pentru slujitorii studioului, cît și pentru spectatori.

Am citit despre...

ABSENȚĂ

■ Ce se întîmplă cînd o femeie obișnuită cu siguranța pe care o dă o căsnicie solidă cu un bărbat iubit, superior tuturor celor din jur, rămîne brusc singură ? Prozatoarea britanică Gillian Tindall explorează ruinele lăsate de un asemenea cutremur și urmărește anevoioasa defrișare a terenului în vederea unei posibile reconstrucții pe temelii noi. Latura forte a cărții *Altcineva* este analiza dezmembrării și a reconstituirii efigiei mortului. Ar fi injust s-o considerăm o simplă ilustrare a teoriei că absenții n-au niciodată dreptate. Este, mai curînd, o atentă examinare a procesului de deschidere a orizontului, a descumpănirii pe care o determină, în primele faze, trecerea de la securitatea credinței într-un adevăr imuabil la înțelegerea faptului că există și alte puncte de vedere cu valoare egală.

Loïc (40 de ani), talentat reporter de televiziune, cu vederi de stînga radicale, și Joanna (28 de ani), autoare de cărți pentru copii și fostă redactoare de editură, sînt căsătoriți de opt ani, iar fiul lor, George, n-a împlinit încă un an, cînd Loïc își pierde viața într-un accident de automobil. Orice femeie care iubește are tendința ironizată de Cehov în schița *Draga de ea* de a-și însuși mimetic preocupări și înclinații ale bărbatului ei. Joanna, mai tînără și mai neexperimentată decît Loïc, se integrase firesc și chiar entuziast în modul de viață antifilistin, bogat în bucurii și esențial frumos pe care îl construiseră împreună după ideile lui. În măsura în care este personalizat, singular, un asemenea tip de existență implică o doză de snobism, de dispreț față de alte stiluri de viață.

Derutată de neașteptata singurătate, de spargerea coconului protector al familiei, Joanna va fi pusă în situația de a constata că și diverșii lor prieteni, pe care se desprinsese, alături de Loïc, să-i privească de sus au sisteme de valori compatibile cu mulțumirea sufletească. Eliberarea mecanismelor de percepere și de interpretare a realităților externe și interioare de sub tutela partenerului dominant este lentă, adesea dureroasă, dar, în ultimă instanță, binefăcătoare ca orice eliberare. Inițial, opiniile unor vechi prieteni o consternează și o înverșunează împotriva lor : Clive : „Loïc era susceptibil. Nu puternic — deși așa îi plăcea să pară. Într-o anumită măsură se bizuia pe devotamentul altora pentru a merge înainte. Și pe sacrificiul lor. Pentru ca viața lui să fie lină avea nevoie să se folosească de stabilitatea altora. De a ta".

Jane : „Loïc era foarte exigent, nu ? Vreau să spun că era teribil de amuzant și desigur talentat, dar putea să fie și îngrozitor de iritabil. Și de arogant. Viața cu cineva care este așa e desigur mai intensă decît cu o persoană mai stabilă. Pentru că trebuie să dai atît de mult din tine însăți pentru ca lucrurile să meargă bine, încît ești *nevoită* să te convingi că merită".

Clive și soția lui, Suzanne, își amintesc de o discuție despre emisiunea de televiziune consacrată școlilor de demutizare pe care o pregătea Loïc : „Mi s-a părut că se preface că ar fi preocupat de soarta copiilor surzi. Pentru el nu erau decît un subiect interesant pentru un program de televiziune. Așa cum mi se părea uneori că se declara de stînga numai pentru că așa se cuvenea să fie. De fapt, nu-i păsa de oameni".

Începe prin a reacționa violent la asemenea afirmații, dar e uimită de propria ei atitudine : „Loïc o învățase să-și închipuie că e mai blîndă decît el. Chiar și fusese mai blîndă cît timp orice tendință agresivă din partea ei era resorbită de personalitatea lui vie, energică. Se certaseră citeodată exagerat, fără să creadă pe deplin vorbele pe care și le spuneau, nu-i făcuseră plăcere aceste momente, dar bănuise vag că-i erau necesare lui. Nu cumva, cu trecerea anilor, îi deveniseră necesare și ei ?".

În timp ce un nou Loïc, complexat, cu ambiguități și nesinceretăți bine ascunse prinde contur în conștiința ei, „dărîma eșafodajul superficial de falsă toleranță ridicat de el în jurul cuplului lor. În numele unui realism dubios — pe care credea că de la el îl învățase — distrugea o parte din creația lui". Calitățile reale ale soțului dispărut, temeiurile dragostei lor nu sînt însă slăbite de tîrzia trezire. „Ce însemnase Loïc pentru ea era una, ce era el acum, în amintirea ei — alta, iar în anii ce aveau să vină va fi desigur altceva". *Altcineva*. Pentru ca ea să poată să trăiască, eventual să iubească, fără să fie înspăimîntată.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„He that knows little often repeats it"
(Proverb englez)

O piesă și două finaluri

● Drama **Stella** de Goethe are o istorie puțin obișnuită, mai ales prin ceea ce a devenit acum, datorită montării ei pe scena-studio de la Piccolo Teatro din Milano. După premiera absolută din 1776, s-au aflat destui critici care să-i găsească un cusur, și anume, în finalul ei „prea molatec". Și Goethe a scris un alt final, mai dur, tragic. În rarele reprezentații care au urmat de atunci piesa a fost jucată cu acest final modificat, dar tot fără prea mare succes. Acum, la Piccolo Teatro, regizorul Walter Pagliaro, un elev al lui Giorgio Strehler, a prezentat piesa cu ambele ei finaluri. Cronicarii sînt unanimi în a considera că finalul inițial este de preferat, fiind mult mai în spiritul timpului prezent.

Aristotel necunoscut ?

● Arheologii canadieni care fac săpături în oaza egipteană Dahla pentru a degaja orașul Asment, acoperit de nisip în sec. VI e.n., au descoperit trei tăblițe de lemn cu texte în limba greacă veche păstrate în întregime. Două din cele trei tăblițe, datate din sec. III i.e.n., conțin scrieri cu caracter literar, iar cea de-a treia — informații privind agricultura. După opinia conducătorului expediției, E. Mills, împărtășită și de o serie de cercetători egipteni, una din cele trei tăblițe reprezintă copia unei lucrări a lui Aristotel, necunoscută pînă în prezent.

Prestigiul cinematografului italian

● La Festivalul Filmului de la Bruxelles, prin care s-a inaugurat Anul European al Cinematografului și Televiziunii, 1988, **Opt și jumătate** a fost ales drept cel mai bun film european din ultimele trei decenii ; autorul său, **Federico Fellini**, cel mai bun regizor, iar protagonistul, **Marcello Mastroianni**, cel mai bun actor. (Cea mai bună actriță a fost considerată Jeanne Moreau.) De asemenea, în lista celor mai bune „12 filme" din aceeași perioadă, figurează și **Amarcord**, **Ghepardul**, **Moarte la Veneția**, **Aventura**, adăugîndu-li-se, ca regizori, **Luchino Visconti**, **Michelangelo Antonioni**, **Bernardo Bertolucci** și, ca actori, „treimea" **Anna Magnani — Sophia Loren — Monica Vitti**, precum și **Vittorio Gassman** și **Gian Maria Volonté**. Comentînd aceste „Oscaruri" europene, ziarul „La Stampa" din Torino își arată îngrijorarea față de „diminuarea ritmică a producției cinematografice în R.F. Germania, Marea Britanie și Franța ; în Italia, unde industria de profil e încă înfloritoare, 53 la sută din filmele distribuite sînt americane, doar 31 la sută — italiene, iar restul de 16 — de altă origine". Cu toate acestea, comisarul cultural al țărilor din Piața comună, Carlo Ripa di Meana, nu se dă bătut : „Sînt optimist pentru că știu că anul acesta nu se va reduce la un simplu șir de celebrări : 1988 va trebui să permită o reînviorare a mijloacelor audiovizuale europene, la toate nivelurile".

Un nou „Beatles" ?

● Multă vreme după moartea tragică a lui John Lennon, Paul MacCarthy era mereu întrebat dacă formația Beatles va lua din nou ființă. Abia acum el a putut răspunde afirmativ. Ideea reconstituirii grupului i-a venit de multă vreme, dar ea a devenit mai realistă după o discuție pe care a avut-o cu George Harrison cu puțin înaintea festivalului de la San Remo. Paul și George s-au înțeles cu privire la înregistrarea unui nou disc, la realizarea căruia îl vor atrage, probabil, și pe Ringo Starr. Abia pe urmă se va putea vorbi despre concerte ale formației. Cum se va numi aceasta și cînd va debuta, e greu de spus. Cert este că noul Beatles va fi tot un cvartet.

Ivan Kramskoi — 150

● Figurile multora din marii scriitori și artiști ruși, printre care Lev Tolstoi, Mihail Saltîkov-Scedrin, Nikolai Nekrasov, Vasili Vereșceaghin, Feodor Vasiliev — au devenit cunoscute diverselor generații grație reproducerilor după portretele lui Ivan Kramskoi (1837—1887). De curînd la Academia de arte a U.R.S.S. a fost organizată o amplă expoziție consacrată aniversării a 150 de ani de la nașterea sa. Sînt expuse o sută de picturi și o sută de lucrări de grafică, publicul avînd astfel posibilitatea unică de a vedea aproape toate operele artistului, în colecțiile din mai multe muzee sovietice. (În imagine, un autoportret al pictorului.)

Brecht la Madrid

● La Madrid, sărbătorirea a nouăzeci de ani de la nașterea cunoscutului dramaturg Bertolt Brecht s-a făcut printr-o „Seară Brecht", la care au participat actori de frunte din teatrele capitalei Spaniei. Regia spectacolului a aparținut lui Juan Antonio Hormigon. A participat, ca invitată, actrița Gisela May din R.D.G.

Debut regizoral

● Cîntărețul Hermann Prey a debutat ca regizor, montînd opera lui Mozart, **Nunta lui Figaro**, la Landestheater din Salzburg. După cum spun comentatorii, Prey a „debutat promițător", așteptîndu-se și alte montări cu semnătura lui.

Atlas

Fragmente despre vis

■ O să trebuiască să scriu o dată despre visele fără somn, despre acele absurde idei care îmi vin în minte fără legătură cu nimic și se desfășoară apoi epic, asemenea unor vise. Un fel de „ce-ar fi dacă?", supoziții aberante care declanșează o poveste de cele mai multe ori aiuristică, dar desfășurată minuțios, cu amănunte pline de concretețe care îmi rămîn în memorie ca și cum **s-ar fi întîmplat** în realitate sau cel puțin în vis.

■ Mi se întîmplă foarte rar să îmi aduc aminte dimineața epica vreunui vis ; mai ades mă trezesc doar cu sentimentul că am visat ceva, sentiment uneori iritant, alteori plin de neliniște și citeodată fericit, împăcat, aproape vrăjit. Presupun că starea mea de spirit este dedusă din povestea visului necunoscut, tot ce pot să ghicesc este, deci, dacă a fost vorba de un vis frumos sau de un coșmar și, ciudat, această simplă concluzie mi se pare suficientă pentru a lăsa aburul sufletesc al nopții să se șteargă de la sine. Există însă dimineți în care mă trezesc în minte nu cu un sentiment, nici cu o poveste, ci cu o frază. Sînt fraze sau propoziții care nu au nici o legătură cu gîndurile mele din trezie și cu atît mai puțin cu paginile mele. Nu sînt obsesii literare și nici idei care-ar putea fi folosite în scris. Sînt pur și simplu fraze desprinse dintr-o poveste pe care nu o cunosc, pe care mi-e foarte greu s-o deduc și pe care mi-e imposibil s-o ignor pentru că ore și ore, zile și săptămîni, ba chiar ani întregi, îmi sună în minte perfect articulate, logice și totuși de neînțeles ; fraze misterioase și hotărîte ca niște mesaje pe care nu sînt în stare să le dezleg, venite dintr-un alt tărîm. Ultima dintre ele o aud spusă de o voce baritonală de povestitor mulțumit că a ajuns cu bine la sfîrșitul povestirii : „...Iar după moartea ei, încă unsprezece cetăți o aleseră regină și trăiră fericite sub conducerea ei." Este vorba, evident, de o încheiere, se vede asta nu numai din intonația cu care a fost rostită, ci și din scurta pauză dintre sfîrșitul ei și sfîrșitul visului. O aud mereu în întregime, exactă, cu nuanțele vocii baritonale și cu scurta liniște care se adaugă după punct. Ce vrea să spună ? Care este restul, implorînd parcă să fie inventat, al poveștii ? Care este rostul ajungerii ei pînă la mine ? Nu știu să răspund, și ea continuă să răsune ca un dangăt de clopot lovit în altă lume și auzit inexplicabil aici.

Ana Blandiana

Ghid pentru Ibsen

● **An Ibsen Companion** este titlul unei cărți apărute la Londra și pe care propriul ei subtitlu o definește explicit : „Dicționar-ghid al vieții, operei și receptării critice a lui Henrik Ibsen". Datorată unui „ibsenolog" renumit, George B. Bryan, lucrarea este concepută pentru a pune la îndemîna oamenilor de teatru și studenților date relevante cu privire la existența și creația dramaturgului norvegian. Multe dintre articolele-termen (600 la număr, de dimensiuni și complexități diferite) includ și referințe bibliografice. Structura fiecăreia dintre piesele lui Ibsen este prezentată sinoptic și analizată, avînd ca adaos și o istorie a prezenței ei pe scenele europene și americane. Toate personajele pieselor ibseniene sînt identificate, iar cele principale sînt amplu analizate. Volumul se încheie cu un index de nume ale persoanelor implicate în interpretarea operei lui Ibsen : regizori, actori, producători, traducători și critici.

Repertoriu vienez

● „Săptămînile festive vieneze" se vor desfășura între 7 mai și 12 iunie 1988. Și-au anunțat participarea un număr important de teatre cu un repertoriu variat, printre care : **Nibelungii**, de Hebbel (Teatrul de stat din Dresda), **Șase personaje în căutarea unui autor**, de Pirandello (Studioul Vasiliev din Moscova), **Balaurul**, de Schwarz (Studioul Sudvest — Moscova), **Unchiul Vania**, de Cehov (Teatrul Tineretului din Vilnius), **Trei surori**, de Cehov (Teatrul din Berlinul de vest), **Reprezentație de adio**, de Peter Müller (Teatrul KTO din Krakovia).

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(VII)

1933. Cu Jill Esmond în Laurul verde

INACTIVITATEA de la Hollywood îl sufoca. Nu o putea îndura și, ca să scape, a săvîrșit un lucru pe care prietenii lui l-au considerat drept lipsit de scrupule. „S-a purtat ca o lichea", sună unul dintre comentarii. Lui Jill Esmond i se oferise rolul principal în filmul lui Selznick **Declarație de divorț**, realizat după contradictoria dar plina de succes piesă a lui Clemence Dane. Urma să-l aibă de partener pe John Barrymore. Constituia pentru ea proverbiala șansă care îți apare o dată în viață.

Însă Olivier a vrut să se întoarcă la Londra ca să poată lucra. Îl aștepta acolo filmul **Acord desăvîrșit**, cu Gloria Swanson. Jill a renunțat la oferta ei și l-a urmat.

Declarație de divorț a fost un succes colosal, transformînd într-un star de prima mînă actrița care a preluat rolul refuzat de Jill : Kate Hepburn. **Acord desăvîrșit** a fost o cădere.

Soții Olivier s-au stabilit din nou la Londra, într-o elegantă reședință. Viața de teatru a fost reluată.

Foarte curînd, Olivier a primit oferta de a se reîntoarce la Hollywood pentru a fi partenerul Gretei Garbo. A acceptat, și Jill l-a însoțit.

Ziarele înnebuniseră : „Marele succes al unui tînăr actor englez", „Farmecul și misterul divinei Greta !" S-ar fi zis că băiatul nostru fusese trimis într-un turnir, atît de strident își clama presa britanică încîntarea că Garbo îl ceruse pe Olivier și pe nimeni altul.

Pe parcursul interviului pe care i l-am luat, una dintre caracteristicile lui Olivier consta în felul în care se interpreta pe sine însuși cînd evoca diverse momente din viața lui. În timp ce ne povestea cît de sufocat s-a simțit în cei doi ani de Hollywood, cînd nu a realizat decît trei filme mediocre, și-a dat, în mod inconștient, capul pe spate, părînd, literalmente, să se înăbușe. De parcă ar fi interpretat o scenă de agonie.

Cînd ne-a vorbit despre Greta Garbo, la început a luat-o pe ocolite. Adeseori, Olivier e foarte aspru, retrospectiv, cu sine însuși. S-ar spune chiar că prea aspru, în mod deliberat, forțîndu-te să-ți revizuiești părerea ta critică și să devii mai tolerant. De astă dată, însă, nu făcea decît să caute cele mai clare, cele mai simple expresii prin care să expună dureroasa, frustranta, dar categorica respingere a lui de către marea suedeză, „Nu am fost la înălțime" — spune. „Nu puteam competiționa. Era peste posibilitățile mele și ea o știa." Chiar și după atîta amar de vreme mărturisirea nu e ușoară. Înfringerile îți știrbesc încrederea în tine, ori încrederea, afirmă Olivier, este esențială cînd te prezinți în fața publicului. La fel de esențială ca și umilința în fața textului.

După brutala respingere din partea lui Garbo, Olivier pleacă la New York ca să-și mai peticească mîndria sfîrtecată cu ceea ce a fost considerat a fi un strălucitor succes în **Laurul verde**, alături de Jill Esmond. Reîntors la Londra, joacă rolul lui Bothwell în **Regina Scoției**, spectacol regizat de John Gielgud. În continuare, rupe gura orașului printr-o serie de matinee amețitoare : Barrymore — Fairbanks — Olivier, la teatrul Lyric, și repurtează un succes extraordinar în rolul lui Tony Cavendish din piesa **Theatre Royal**, regizată de Noel Coward. Triumfuri care îi redresează echilibrul și îl fac să-și recapete încrederea în sine. E timpul să privească în jur. Timpul să tatoneze. Să adulmece lucrurile.

Cei care îl cunosc bine pe Olivier și i-au urmărit cariera, vorbesc mereu despre „instinctul" său foarte precis. Faza Ronald Colman nu l-a dus prea departe. E drept, acum putea căpăta roluri de frunte foarte bine plătite, la Londra sau la New York ; e drept, primea oferte să joace în filme cu contracte care sunau a dolari grei ; e drept, experiența și angajamentele lui erau destul de vaste încît să se poată gîndi la traducerea în practică a uneia dintre marile lui ambiții declarate fățiș : aceea de a regiza munca actorilor. Toate acestea, la vîrsta de numai douăzeci și opt de ani, pot să pară epatante. Dar ambiția intimă, nedeclarată, a lui Olivier a fost cea care a prevalat : ambiția de a căuta drumul către sine însuși pe calea caracterelor inventate de alții, dobîndindu-și astfel eliberarea și realizarea propriei sale personalități.

De cînd se căsătorise, înfățișările, personajele, rolurile lui nu fuseseră prea variate. Deși era mereu vorba de noi roluri, noi piese, noi filme, în care — judecînd după recenziile vremii — investea energie și ingeniozitate, Olivier se dedicase genului idol-de-matinee ; era mereu super-junele prim.

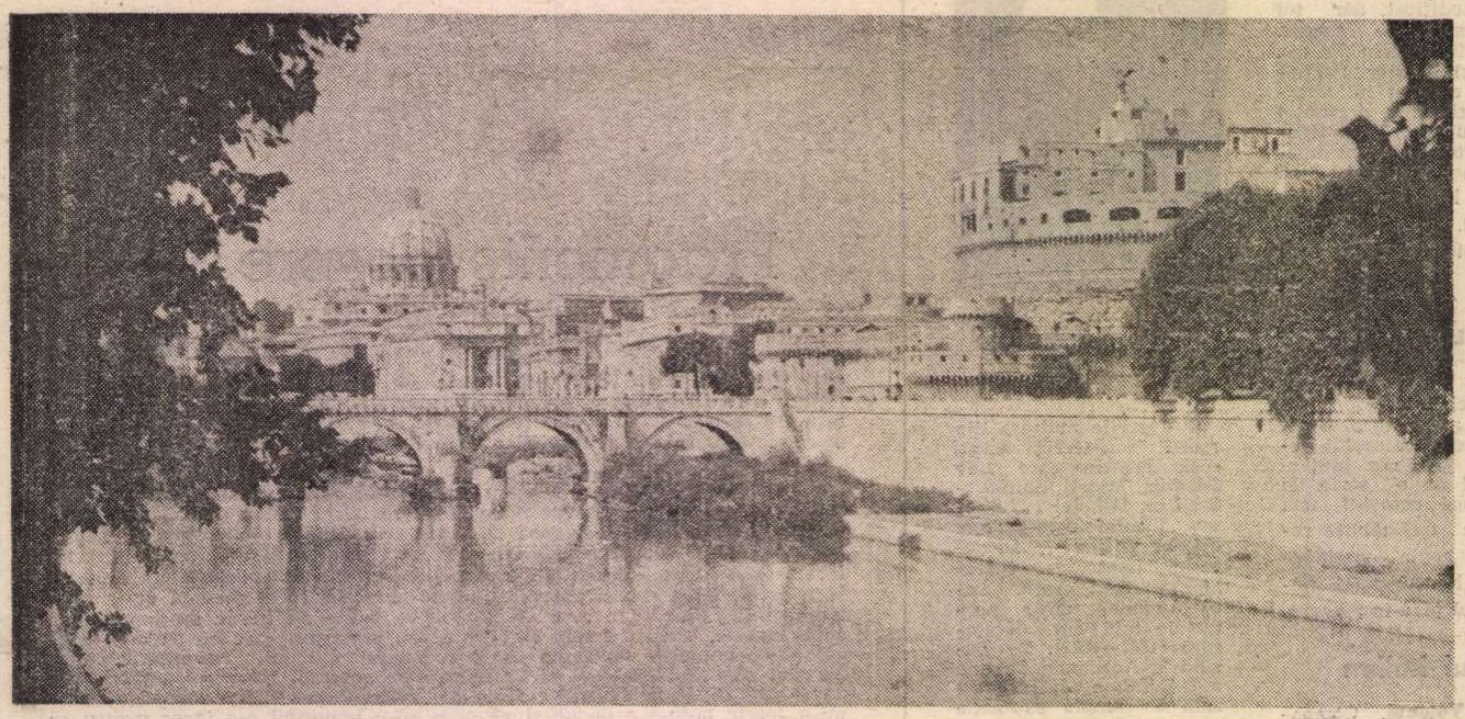
Dar în acele zile, într-un hambar vechi și părăginit aparținînd unui teatru de lîngă gara Waterloo, Lilian Baylis și, mai important pentru Olivier, John Gielgud își puseseră în gînd să demonstreze unui public sceptic și, în principiu, total neinteresat, că William Shakespeare mai poate constitui un succes de casă. În martie 1935, **Hamlet**, pus în scenă de John Gielgud, ajunsese la cea de-a 155-a reprezentație, cifră depășită numai de legendarul Irving. Gielgud în Shakespeare era obiectul admirației londoneze.

Olivier înțelese ce voia Gielgud și se lăsă cucerit.

ACEASTA presupunea însă abandonarea unei răsunătoare reputații de bulevard ; presupunea o masivă reducere a veniturilor — dureroasă pentru Olivier care nu și-a ascuns niciodată preocuparea pentru bani, după cum nu și-a ascuns nici aparenta plăcere de a zvîrli cu banii pentru a-și distra prietenii, sau de a-și risca veniturile finanțînd propriile sale spectacole care, de cele mai multe ori, erau triumfale căderi. Îl voia pe Shakespeare, voia faima, voia rolurile. La acest punct din cariera lui, cînd umilința picinuită de Garbo ajunsese de notorietate publică și cînd lumea cinematografică nu se lăsase amăgită de aerele lui de star, Olivier simțea nevoia să se întoarcă la rădăcinile lui profesionale, la primele succese de la școala de cor, la piesele aplaudate de mama lui și de marii actori ai acelor vremuri. Shakespeare — pentru un actor ca el, rătăcit în zborul spre firmamentul stelelor — însemna o întoarcere acasă.

Traducere și adaptare de

Antoaneta Ralian



„Întîmplări" la Roma

DE multe ori scopul unei călătorii devine, pe parcursul ei, un pretext ; pleci undeva pentru un anume lucru și constați, la întoarcere, că ai rămas cu imagini semnificative despre alte lucruri, uneori cu totul diferite de cel inițial, alteori complementare lui dar mai bine conservate de memoria afectivă ; poate că acesta e și hazul unei călătorii : să fie imprevizibilă la nivelul practic al scopului chiar dacă la nivelul teoretic totul e din capul locului bine precizat ; cred că o călătorie, indiferent de durată sau distanță, e cu atît mai plină de sens cu cît își relativizează scopul premeditat, nu abandonindu-l ci racordîndu-l la rețeaua mereu tensionată a întîmplării ; nicăieri nu se verifică mai limpede funcția de necesitate a întîmplării ca în călătorie, ea e domeniul în care „iepurele" e relativ ușor de prins tocmai pentru că „nu se știe de unde sare".

Astfel de gînduri îmi ocupau, într-o dimineață de primăvară romană, timpul așteptării în fața Muzeului de artă modernă din Roma, vizavi de superba clădire a instituției culturale numită „Accademia di Romania", o așteptare la rînd, cu foarte mulți oameni înainte-mi și iarăși mulți în urmă-mi, pentru a vedea o expoziție Van Gogh, uriașă, prin numărul tablourilor expuse, și magnifică, prin valoarea lor. Plecasem din București cu cîteva zile mai înainte pentru a participa la al XV-lea Congres al sindicatului scriitorilor italieni și habar n-avusesem, la plecare, că în acest mare muzeu al Romei putea fi „citit", chiar atunci, aproape întreg „romanul" lui Van Gogh, cu peste o sută de „pagini" tulburătoare. Ocazia era unică, n-aveam dreptul s-o ratez, întîmplarea era miraculoasă, aveam toate motivele s-o consider necesară. Am rămas, grație amabilității gazdelor, în fața pînzelor pictorului mult peste timpul îngăduit fiecărui grup de vizitatori ; priveam într-o parte îndelung, culorile parcă îmi explodau în față, mă acaparau vertiginos, ceva din mine se rupea și trecea dincolo, în decor, nu eram nici Horațio (din „Hamlet"), nici Correggio (din fața „Santei Cecilia") și totuși aveam impresia că de acolo, din peisaj, eu însumi îmi făceam semne iar de aici, din sală, eu însumi mă priveam ; mi-am mutat privirea pe o altă pînză, apoi pe alta, și tot așa preț de cîteva ore ; impresia era aceeași cum aceeași era și senzația de explozie cromatică ; am trecut, la un moment dat, înainte de a părăsi expoziția, în centrul unei săli, pentru o privire panoramică asupra mai multor pînze deodată, ca într-un fel de „rămas-bun" adresat de la fereastra trenului care pleacă gării care rămîne ; atunci exploziile de culoare din fața fiecărui tablou s-au adunat într-un mănunchi imploziv, pe care nu ochii l-au resimțit ci gîndul de dedesubt, emoționat acum el însuși ; realizam, ca întotdeauna în fața marii arte, o dedublare participativă : eram privitorul „textului" de pe pereți, dar eram, cumva, și autorul lui. Plecînd din expoziție aveam sentimentul că întîmplarea s-a transformat în scopul, neprevăzut dar cert, al călătoriei mele...

LA cîteva zile după episodul „Van Gogh" am fost invitat de profesoara Luisa Valmarin, titulara catedrei de română de la Universitatea din Roma, să țin o conferință în fața studenților domniei-sale, ceva despre literatura română de azi în context european ; cum nu aveam nimic scris asupră-mi în această chestiune, am sperat că, mai improvizînd, mai apelînd la cele cîteva idei obsesive pe care le am despre literatura română contemporană (care critic nu le are ?!), am să pot oferi studenților italieni o seamă de informații utile, dacă nu și să le incit curiozitatea reflexivă ; am avut surpriza, extrem de plăcută din multe puncte de vedere, de a constata un interes deosebit din partea lor pentru tot ce înseamnă literatura română, dar un interes ce depășise faza informativă spre a se angaja, în cunoștință de cauză, pe calea demersului critic propriu-zis ; dizertația mea a devenit curînd dialog, opiniile exprimate de interlocutorii mei denotînd pasiunea lor și harul critic și didactic al celei care îi îndruma. La despărțire, am avut iarăși sentimentul că întîmplarea unei întîlniri cu studenții italieni care studiază limba și literatura română s-a transformat în scopul, neprevăzut dar cert, al călătoriei mele...

ÎN ultima duminică a periplului meu roman sînt invitat de un amic scriitor, cunoscut în timpul Congresului, să văd, la Modena, cîteva sute de kilometri nord de Roma, nu departe de Bologna sau Milano, un spectacol de teatru cu piesa lui Georges Bernanos, *Dialogul carmelitelor*, în viziunea scenică a lui Luca Ronconi, unul din numele mari ale regiei teatrale italiene ; cunoșteam piesa scriitorului catolic francez ca pe o dramă a unei comunități carmelitane din vremea revoluției franceze (cu reforma ei antireligioasă, între altele) și atunci cînd o citisem (pentru un seminar din anii studenției, pare-mi-se ; sînt mai bine de două decenii de atunci) mi se păruse cam uscată, logoreică și neteatrală ; spectacolul lui Ronconi, cu zecile lui de schimbări de scenă, cu jocul extrem de nuanțat, vocal și gestual, al actrițelor (între care Paola Mannoni, Gabriella Zamparini, Franca Nuti, Marisa Fabbri, Sabrina Capucci) este tocmai dimpotrivă : foarte colorat, exploziv, de o imagistică subtilă, interdisciplinar (nu lipsește ecranul cinematografic) și atît de viu încît nici nu simți cînd trec cele cinci ore cît durează ; la sfîrșit mi s-a confirmat ideea (idee de amator, poate, iar nu de specialist în teatru) că înainte de a avea imaginație scenică un mare regizor are intuiție de critic literar și o putere de interpretare a textului dramaturgic similară. Pe drumul de întoarcere spre Roma, o cunoștință de-acum veche : sentimentul că întîmplarea teatrală s-a transformat în scopul, neprevăzut dar cert, al călătoriei mele...

DAR scopul prevăzut?! Ce s-a întîmplat cu el?! N-a mai contat? L-am abandonat ? A fost sub însemnătatea celorlalte ? Nimic din astea. S-a realizat și el, fără însă ajutorul întîmplării, deși o întîmplare tot a avut loc. Congresul sindicatului scriitorilor italieni (al unuia din ele, cel mai numeros din cîte am înțeles) s-a desfășurat la Ariccia, la vreo douăzeci și ceva de kilometri de Roma și a avut drept principale obiective discutarea unor probleme sindicale și alegerea noului consiliu de conducere (cam același, de unde se vede că nu-i nimic nou sub soare) ; despre literatură sau despre problemele creației s-a vorbit mai puțin, chiar foarte puțin, probabil că aceste lucruri nu făceau obiectul congresului ci, mai curînd, al revistelor literare care erau, într-adevăr, pline de dezbateri pe teme de creație ; în pauzele dintre ședințe, membri ai delegațiilor străine prezente la congres precum și poeți italieni ofereau asistenței recitaluri de poezie ; două nume mi-au atras în chip special atenția : unul despre care nu știusem pînă atunci mai nimic, Mario Lunetta, poet excelent și critic notoriu, celălalt, al unui poet sovietic de prima linie, bine cunoscut în Europa și în România, Robert Rojdestvenski ; în genere relațiile ce se stabilesc cu ocazia congreselor cu participare străină sînt cam aceleași pretutindeni : schimburi de adrese, de telefoane, de cărți (dacă există), amabilități reciproce, promisiuni de colaborare, cele mai multe onorate de ambele părți ad calendas..., într-un cuvînt vorbe, vorbe, vorbe ; știam asta și am încercat, pe cît am putut, să le ocolesc ; așa s-a ivit, într-un context previzibil și prevăzut, întîmplarea de care pomeneam la începutul paragrafului ; e o întîmplare semnificativă, de aceea îi acord paragraful următor.

ÎNTR-UNA din serile de la Ariccia fac cunoștință cu cîțiva scriitori și editori din Puglia (regiune din sud-estul Italiei), mai exact din Lecce, Bari și Brindisi ; printre ei, poetul Maurizio Noccera și editorul Silvio D'Antico, amîndoi tineri, amîndoi interesați de poezia (de literatura în genere) română ; le spun, ore întregi, despre ce-i mai mîndru pe la noi, îmi spun și ei, alte ore întregi, despre ce-i mai mîndru pe la ei, și-astfel dorința-i gata ; propun cîteva titluri pe care editorul e dispus să le publice în versiune italiană (mă simt onorat, a mers pe mîna mea pînă într-acolo încît era în stare să-mi ofere contracte în alb), îmi propun și ei cîteva titluri de-ale lor ce merită, ziceau ei, să fie traduse în românește (le accept, merg și eu pe mîna lor, numai că lor le dă mîna, deh, eu nu eram decît un intermediar) ; într-o altă seară, poetul și cineastul Franco Falasca, din Roma, tînăr și el dar mai aproape de vîrsta mea decît precedenții, îmi prezintă un critic universitar, Felippo Bettini, și un grup de poeți tineri din noul val (au și italienii optzeciștii lor), între care Moroni, Frixione, Ottonieri, Frasca ; discutăm despre posibilitățile de cunoaștere reciprocă, prin cărți și publicații, ale literaturii tinere din Italia și România ; vor, pentru revistele lor, prezențe românești și am înțeles că nu vor asta din amabilitate ci pentru că de-a dreptul îi interesează ; la rîndu-mi le solicit, mizînd pe un posibil acord al redacției „Secolului 20", mai multe texte reprezentative pentru ce înseamnă literatura nouă, azi, în Italia ; (dovada seriozității lor o am acum pe masă, sosită prin poștă ; cîteva zeci de pagini cu texte poetice și critice extrem de interesante ; sper să le răspund pe măsură). În timp ce Franco Falasca mă conducea spre tren, vorbindu-mi despre intenția lui de a veni în România la festivalul „Poeții și pacea" din iunie curent, mă gîndeam că sentimentul pe care-l avusesem de cîteva ori în această călătorie este cu adevărat extraordinar și că întîmplările evocate aici au devenit cu adevărat scopuri, neprevăzute dar certe, ale călătoriei mele...

Laurențiu Ulici

Prezențe românești

AUSTRIA

● În aula Universității din Klagenfurt s-a deschis, la 22 aprilie, expoziția de fotografii „La Flamme et la Cendre", realizată de François-Xavier Bouchart și dedicată vieții și operei lui Panait Istrati. Cu acest prilej au fost citite, de către actori din Viena, fragmente din opera lui Istrati editată în limba germană, personalitatea scriitorului fiind evocată de dr. Heinrich Stiehler, organizatorul manifestării. A participat, de asemenea, Edmund Jacoby, lector la editura Büchergilde Gutenberg (R.F.G.), unde se află în curs de tipărire în limba germană opera completă a lui Panait Istrati. Expoziția va fi deschisă pînă la 11 mai.

FRANȚA

● La Universitatea Paris VIII a avut loc, din inițiativa prof. Roger Dadoun, o dezbatere despre corespondența dintre Panait Istrati și Romain Rolland, publicată integral anul trecut în „Cahiers Panaït Istrati". A participat la discuții, referindu-se și la stadiul valorificării operei lui Istrati în țara noastră, Alexandru Talex.

BELGIA

● Revista de poezie „Pi", a Asociației europene pentru promovarea poeziei (director Eugène Itterbeek) publică, în ultimul număr din 1987, poezii de Dan Ion Nasta (scrise în limba franceză în original) și recenzii la volumele de versuri ale poetelor Denisa Comănescu (**Barca**

pe valuri), Liliana Ursu (**Corali**), Ioana Ieronim (**Luni dimineața**), Daniela Crăsnaru (**Emisferele de Magdeburg**) și Grete Tartler (**Achene zburătoare**). Numărul 1 din 1988 publică poezii de Ioana Ieronim.

R.P. POLONĂ

● Revista poloneză „Literatura no świaca" (publicație asemănătoare „Secolului '20") a ales, pentru ultimul ei număr, trei povestiri ale Mariei-Luiza Cristescu : **Interlocutorul, Ingeri maculați** și **Tabloul din dormitor**. Traducerea textelor poartă semnătura scriitoarei Danuta Bienkowska.

ITALIA

● Intervenția lui Adrian Marino la cel de-al **XXIV International Mooting of Writers** (18—24 octombrie 1987, Belgrad) a apărut în versiune italiană sub titlul **L'Uomo di cultura e il critico letterario intesi como eroi culturali**, în revista „La Vallisa", VI, 18, Dicembre 1987, pp. 38—42 (Bari).

● La Modena a fost deschisă o expoziție de pictură și serigrafii cu tema **Inno alla Romania** de Elena Uță-Chelaru. Artista este prezentată în catalog de criticul Carlo Emanuele Bugatti și Valentin Ciucă.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 19, joi 5 mai 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

19

GEORGE COȘBUC

(Paginile 12—13)

ÎN SPIRIT REVOLUȚIONAR

VIAȚA de astăzi a patriei noastre, multitudinea aspectelor ivite în procesul de făurire a societății socialiste, complexitatea problemelor conducerii, a organizării în noile structuri, se înscriu într-un larg orizont de preocupări care dau sens și temeinicie muncii și aspirațiilor întregului popor român. Țara este realitatea convingătoare în fața timpului, cu spațiul marilor ei înfăptuiri, sub semnul înnoirii, al civilizației, al modernizării. Țara este valoarea umană, conștiința născută din noile raporturi sociale, unitatea și încrederea națiunii în destinul ei, în viitorul pe care și-l făurește la ceasul de față. Biruința clasei muncitoare și dovezile capacității ei în edificarea unui înalt principiu al muncii, prin propriul său exemplu de dăruire, de patriotism și de putere creatoare, se arată în fața istoriei ca realitatea umană convertită în așezăminte ale industriei și ale culturii, în care termenii economici și spirituali cunosc aceleași înțelesuri și definesc aceeași existență sub înfățișări presupuse de o societate dinamică, înnoitoare.

Un document de o însemnătate fundamentală pentru înțelegerea stadiului actual al dezvoltării societății socialiste românești este Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu **Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale,** la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., — document din spiritul căruia desprindem și liniile directoare ale activității noastre, ale muncii ideologice, ale creației literare și artistice în spațiul preocupărilor generale ale națiunii. Acuitatea analizei și profundul spirit revoluționar în aprecierile căilor de realizare a noilor obiective, în etapa de dezvoltare pe care o cunoaștem în toate tărîmurile vieții, precum și înscrierea realităților noastre politico-sociale în contextul vieții internaționale, dau Expunerii secretarului general al partidului caracterul unui document deschis, de studiu și de analiză aprofundată a tezelor, a orientărilor și conceptelor sale, în care se configurează nu numai sensurile înalte ale istoriei contemporane, dar și problemele legate de gîndirea, de concepția revoluționară, de elementele noi care se ivesc, pe care le reclamă viața, pe care le configurează spiritul de răspundere colectivă și individuală în toate domeniile de activitate.

În realitatea sistemului democratic din viața poporului nostru, tovarășul Nicolae Ceausescu apreciază „rolul determinant al științei și învățămîntului în întreaga dezvoltare economico-socială", și face un apel la învățătura continuă a cadrelor de conducere din toate nivelele : „Nu se poate asigura o conducere corespunzătoare fără înțelegerea schimbărilor care au loc continuu în societate, în lume, în dezvoltarea forțelor de producție, a științei, culturii, a cunoașterii universale."

Tabloul marilor realizări ale clasei muncitoare, perspectivele înnoirii din lumea satelor, problemele aplicării noului mecanism economic sînt văzute astfel în straturile adînci ale existenței, ale educării și autoeducării, ale rolului conducător al partidului, precum și ale rolurilor organizațiilor de masă și instituțiilor culturale în ridicarea oamenilor pe trepte noi de muncă și de creație.

Secretarul general al partidului face o pătrunzătoare analiză a claselor sociale, confruntate cu transformările revoluționare petrecute în țara noastră, pînă la perspectiva omogenizării lor, a ridicării condiției de viață și de muncă pe o treaptă a civilizației urbane și a culturii, într-un proces istoric ce se petrece printr-o stăruitoare muncă, sub conducerea partidului.

De o deosebită însemnătate pentru munca noastră sînt aprecierile privind domeniul politic și ideologic, înțelegerea procesului de formare a omului nou. Este ceea ce implică aprofundarea acelor teze privitoare la principiile eticii și echității socialiste, dovedind prin activitatea noastră de scriitori cum înțelegem să dezvoltăm spiritul revoluționar în muncă și în gîndire, să fim cu întreaga noastră conștiință în miezul marilor probleme din viața poporului nostru.

Ion Horea

ROMÂNIA INDEPENDENTĂ. Monument realizat la Iași de **Gabriela Manole Adoc** și **Gheorghe Adoc**

O mare de drapele

Spice de grîu, cărți ; Partidul Comunist
Român este miezul lor însetat de fericire,
timpul nu-și mai răsfață mugurii ci optimist
îi deschide-n istorie și-n mai presusul de fire.

Pendule unduitoare, învățături transmise din
generație în generație ;
Partidul Comunist Român este marele număr
de adevăruri victorioase, este mîndria de
națiune
care și-a-ntemeiat pentru totdeauna umăr
lîngă umăr
ființa. Fiecare își știe rostul, fiecare
aspiră spre ceva unic, măreț, fiecare își face
datoria față de sine, față de patrie și are
în el izvorul de pace.

Spice de grîu, cărți ; Partidul Comunist
Român este steaua ce-a răsărit din ele
și-acum luminează. Veșnic tînăr și optimist
înaintează triumfător — o mare de drapele.

Ion Popescu

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru asigurarea păcii şi progresului tuturor naţiunilor lumii

PUBLICATĂ în aceste zile, **Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu „Cu privire la unele probleme ale conducerii activităţii economico-sociale, ale muncii ideologice şi politico-educative, precum şi ale situaţiei internaţionale"** reprezintă un document de o deosebită valoare în viaţa ideologică, o magistrală analiză a unor probleme fundamentale ale contemporaneităţii. Ea ilustrează încă o dată rolul hotărîtor al secretarului general al partidului în elaborarea politicii interne şi externe a partidului şi statului, viziunea sa novatoare, spiritul riguros ştiinţific în analiza celor mai importante aspecte ale vieţii contemporane.

O atenţie deosebită se acordă în document problemelor complexe ale construirii noii orînduiri în ţările socialiste, preocupărilor pentru perfecţionarea activităţii şi înlăturării unor lipsuri, unor greşeli, în vederea asigurării dezvoltării construcţiei socialiste. În aceste condiţii, o imensă valoare are sublinierea că socialismul se înfăptuieşte în mod diferit de la o ţară la alta, într-o etapă sau alta a dezvoltării societăţii, că legile obiective şi principiile socialismului ştiinţific se aplică diferenţiat de fiecare partid la condiţiile şi realităţile concrete din ţara respectivă, că ceea ce a fost valabil la un moment dat, într-o anumită etapă, devine perimat şi trebuie înlocuit cu ceea ce corespunde noii etape a dezvoltării societăţii.

În ce priveşte problemele internaţionale, în **Expunere** se arată că partidul nostru, pornind de la aprecierea că în viaţa mondială se menţin încă probleme grave şi complexe, consideră necesar să se acţioneze cu toată hotărîrea în direcţia unirii tuturor forţelor pentru dezarmare şi, în primul rînd, pentru dezarmare nucleară, pentru înlăturarea armelor nucleare, pentru dezarmarea convenţională, pentru reducerea cheltuielilor militare. „Trebuie să menţionez, subliniază tovarăşul Nicolae Ceauşescu, că am constatat, cu multă satisfacţie, în relaţiile internaţionale — inclusiv cu prilejul vizitelor realizate în acest an — aprecierea înaltă de care se bucură politica României de pace, de colaborare, de dezvoltare economico-socială. Aceasta, însă, ne obligă să muncim şi mai bine şi în problemele interne şi în problemele externe, ca să nu înşelăm aşteptările poporului nostru şi ale prietenilor noştri de peste hotare, pornind tocmai de la faptul că rezultatele în construcţia socialistă şi politica fiecărei ţări socialiste sînt, de fapt, contribuţia directă la cauza generală a progresului, a păcii, a unei lumi mai drepte şi mai bune".

O deosebită atenţie se acordă în **Expunere** necesităţii soluţionării unor conflicte locale numai pe cale paşnică. Este vorba despre situaţia din Orientul Mijlociu, care impune, cu necesitate, organizarea unei conferinţe internaţionale.

România salută încheierea acordurilor de la Geneva în ce priveşte Afganistanul, trecerea la retragerea trupelor sovietice din această ţară. De asemenea, o soluţie politică se impune în Nicaragua, ca şi în Kampuchia şi în alte zone, pornindu-se de la necesitatea respectării neabătute a dreptului popoarelor la independenţă, la dezvoltare liberă, a excluderii amestecului în treburile interne ale ţărilor respective. Existenţa acestor conflicte demonstrează justeţea tezei marxiste care se pronunţă împotriva exportului de revoluţie ca şi împotriva exportului de contrarevoluţie.

În mod deosebit, secretarul general al partidului a reliefat necesitatea de a se pune capăt amestecului în treburile interne, intervenţiei militare şi de a se respecta dreptul popoarelor de a-şi hotărî dezvoltarea în mod independent. Aceasta nu înseamnă renunţarea la solidaritatea cu forţele progresiste, antiimperialiste. România a acordat şi va acorda în continuare sprijin popoarelor care luptă pentru independenţă, pentru progres economic şi social, pentru a-şi asigura construcţia societăţii pe care o doresc.

UN DEOSEBIT interes prezintă sublinierea din **Expunere** privind apariţia, în actualele condiţii ale schimbării raportului de forţe pe plan mondial, a unor concepţii confuze, printre care manifestări ale neîncrederii în forţele socialismului. Nefiind un fenomen nou în istoria omenirii, aceasta presupune cu necesitate studierea şi analiza temeinică a marilor transformări şi desprinderea concluziilor corespunzătoare de pe o poziţie militantă împotriva diferitelor concepţii greşite. „Numai pe baza unor principii clare, relevă tovarăşul Nicolae Ceauşescu, — şi consider că activitatea noastră ideologică şi politică trebuie să acorde mai multă atenţie acestor probleme — se poate spune că se va putea ajunge la o schimbare a gîndirii şi practicii mondiale, la realizarea unei noi gîndiri, a unor noi practici în relaţiile internaţionale. Trebuie să privim cu încredere viitorul omenirii, legat de necesitatea înlăturării armelor nucleare şi altor arme de distrugere în masă, de dezvoltare independentă, asigurarea păcii şi progresului tuturor naţiunilor lumii !"

Cronicar

Viaţa literară

„Floarea de cireş"

● Sub egida Muzeului Literaturii Române, la Casa memorială „Tudor Arghezi" de la Mărţişor s-a desfăşurat, sub genericul de mai sus, un recital de poezie la care au participat **Mitzura Arghezi, Valeriu Anania, Mircea Dinescu, Arcadie Donos, Petre Ghelmez, Cleopatra Lorinţiu, Mircea Florin Şandru.**

Şi-au dat concursul actorii **Mihai Badiu** şi **Ştefan Velniciuc,** care au citit versuri din scriitorii noştri clasici.

Cu acest prilej, în fosta tipografie a autorului „Cuvintelor potrivite" a fost vernisată expoziţia pictoriţei **Maria Frinculescu,** „Floarea de cireş argheziană". De la Muzeul Literaturii au fost prezenţi **Aurel Ciulei** şi **Flavius Sabău.**

Premii

● La concursul de publicistică (reportaj, anchete, articole şi comentarii, eseuri şi cronici literare, iniţiative personale, foto), organizat de Consiliul Ziariştilor, juriul, din care au făcut parte şi scriitorii **Nicolae Dragoş, Corneliu Leu, Iuliu Raţiu,** a premiat, între alţii, pe **Constanţa Buzea, George Arion, Radu Cârneci, Traian Olteanu, Nicolae Grigore Mărăşanu, Constantin Vişan.**

„Tineretul, Cartea, Viitorul"

● Comitetul judeţean Iaşi al U.T.C., Consiliul judeţean al Organizaţiei Pionierilor şi Centrul de librării Iaşi au organizat, la Iaşi, „Salonul cărţii pentru copii şi tineret".

Această amplă manifestare, aflată sub genericul „Tineretul, Cartea, Viitorul", cuprinde numeroase acţiuni, între care întîlniri ale scriitorilor cu copii şi tineret, lansări de noi volume, prezentări de spectacole cu literatură de gen, recitaluri de poezie, simpozioane, mese rotunde etc.

Medalion Nicolae Velea

● În Rotonda Muzeului Literaturii Române a avut loc a şasea şedinţă a cenaclului literar al revistei „Luceafărul", în cadrul căreia a fost evocată personalitatea prozatorului Nicolae Velea.

Despre viaţa şi opera scriitorului au vorbit **Mihai Ungheanu, Mircea Micu, Valentin F. Mihăescu, Iulian Neacşu, Fănuş Neagu.** A participat ca invitată **Ana Velea,** soţia lui Nicolae Velea.

În partea a doua a şedinţei, s-a citit poezie şi proză de Adrian Costache şi, respectiv, Constantin Preda. Au luat cuvîntul **Mircea Micu, Valentin F. Mihăescu, Iulian Neacşu, Fănuş Neagu, A. I Zăinescu.** Cuvîntul de încheiere a fost rostit de **Mihai Ungheanu.**

Cenaclul umoriştilor

● La invitaţia Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vrancea, Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut şezători la Focşani şi în alte localităţi ale judeţului.

Au participat : scriitorii **Vasile Băran, Florin Andrei Ionescu, George Petrone, Valentin Silvestru, Aurel Storin, Ion Tipsie ;** actorii **Anda Călugăreanu, Gheorghe Dănilă, Brînduşa Zaiţa Silvestru ;** soliştii de muzică populară **Efta Botoca, Liviu Vasilică ;** folcloristă **Mărioara Murărescu.**

Oaspeţii au fost însoţiţi de **Georgeta Careadia,** preşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, şi **Gheorghe Leaua,** vicepreşedinte.

Întîlniri cu cititorii

● Asociaţia scriitorilor din Tîrgu Mureş a organizat o întîlnire a scriitorilor **Markó Béla, Nemes László** şi **Galfalvi György** cu membrii cenaclurilor literare din Salonta şi Oradea ; **Mircea Şerbănescu,** la cenaclul „Iulian Grozescu" din Comlosu Mare, judeţul Timiş ; **Al. Raicu** şi **Octav Sargeţiu,** la Studioul „Gh. Şincai" (Clubul sanitar din str. Galaţi) ; **Ion Larian Postolache, Aleeu Ivan Ghilia, M.N. Rusu,** la cenaclul „Tudor Vianu" (Casa de cultură a sectorului 1 al Capitalei) ; **Nicolae Neagu,** la cenaclul literar „V. Voiculescu" (Clubul sindicatelor sanitare din str. Galaţi) ; **Irimie Străuţ,** la Casa de cultură şi la Liceul industrial din Predeal şi la Tabăra B.T.T. de la Piriul Rece ; **Alexandru Jebeleanu, Marian Odangiu, Cornel Ungureanu,** la cenaclul revistei Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" ; **Cella Serghi,** la Casa de cultură din Constanţa, cu prilejul sărbătoririi a 50 de ani de la apariţia romanului „Pînza de păianjen".

● Sub auspiciile Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, în satul Călăraşi din judeţul Botoşani a fost organizată o seară literară la care au participat **Andi Andrieş, Virgil Cuţitaru, Gellu Dorian, Dumitru Ignat, Const. Parascan, D. Ţiganiuc, Dumitru Vacariu.** La spitalul orăşenesc şi la Întreprinderea de traductoare, **Andi Andrieş,** directorul Editurii „Junimea", a prezentat volumul „Istoria unui obicei — Pluguşorul" de **Vasile Adăscăliţei,** apărut recent.

● **Ion Iuga** s-a întîlnit cu cititorii la Academia de ştiinţe social-economice, la clubul Întreprinderii Electroaparataj din Capitală şi la spitalele de copii „Grigore Alexandrescu" şi C.F.R. 2.

● La Liceul „Aurel Vlaicu" din Capitală, în cadrul cenaclului „Lucian Blaga", a avut loc o întîlnire cu poeţii **Ioan Alexandru** şi **Petre Ghelmez ;** s-a discutat pe marginea temei „Spiritul românesc în cultură".

Concursuri literare

„TUDOR ARGHEZI"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Gorj prin Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. România, organizează concursul interjudeţean de creaţie literară „Tudor Arghezi", ediţia a VIII-a.

Prin lucrările aduse în concurs, creatorii sînt chemaţi să omagieze munca şi viaţa înfloritoare a poporului, istoria şi frumuseţile patriei, dragostea şi prietenia, înaltele idealuri ale societăţii noastre socialiste.

Festivalul se va desfăşura la Tîrgu-Jiu şi Tîrgu-Cărbuneşti în perioada 19—22 mai a.c.

Fiecare participant va expedia cel puţin cinci poezii, respectiv minimum două proze scurte sau o piesă de teatru pe adresa : Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Gorj, strada Tudor Vladimirescu, nr. 36, cod. 1400, telefon 1 37 10, prefix 929, Tîrgu-Jiu. Se va anexa o fişă cu : numele şi prenumele, data şi locul naşterii, domiciliul, ocupaţia, locul de muncă, telefon la serviciu, la domiciliu sau într-o imediată apropiere, la ce concursuri de creaţie a mai participat, distincţii şi premii obţinute.

„ELENA FARAGO"

● La Craiova, în perioada 30 mai — 5 iunie 1988 au loc „Zilele literaturii pentru copii şi tineret" şi Concursul interjudeţean de creaţie „Elena Farago", ediţia a III-a, manifestări organizate sub egida Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dolj, Comitetului judeţean U.T.C. şi Consiliului judeţean al Organizaţiei pionierilor, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din R.S.R., al revistelor „România literară", „Suplimentul literar-artistic al Scînteii tineretului", „Contemporanul", „Ramuri", „Cîntarea României" şi al editurilor Albatros, Ion Creangă, Scrisul Românesc.

Pentru concurs, sînt invitaţi să trimită lucrări din creaţia proprie — poezie : 5—10 titluri ; proză ; 1—3 titluri, pînă la 10 pagini — dactilografiate în cîte 3 exemplare, cel mai tîrziu pînă la data de 10 mai a.c., prin sistemul „motto", pe adresa : Casa de cultură a municipiului Craiova, 1100, str. Brestei nr. 1, cu menţiunea „Pentru concurs", membrii cenaclurilor literare care nu au volum publicat prin edituri şi nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor.

„AFIRMAREA"

● În zilele de 14—15 mai, în judeţul Satu Mare vor avea loc manifestările prilejuite de finala Concursului interjudeţean de literatură „Afirmarea" — aflat la cea de a X-a ediţie — organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Satu Mare, Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă şi Casa municipală de cultură Satu Mare.

Sînt invitaţi să participe la concurs creatori de literatură (poezie, proză, reportaj) care nu au debutat editorial. Materialele pentru concurs vor fi trimise (într-un exemplar, avînd adresa şi un număr de telefon al expeditorului) Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Satu Mare, str. Scînteii nr. 6, tel. 1 54 52, şi vor purta viza C.J.I.C.P.M.A.M. al judeţului în care domiciliază concurentul.

„ODA PĂMÎNTULUI MEU"

● Ediţia a XII-a a concursului literar „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu" se va desfăşura la Brăila, în perioada 4—5 iunie 1988.

În cadrul manifestării va avea loc concursul de recitare (4 iunie), precum şi decernarea premiilor la concursul de creaţie poetică patriotică-revoluţionară.

Participanţii trebuie să expedieze poeziile conform uzanţelor de concurs (dactilografiate în cinci exemplare), însoţite de un motto, cu precizarea adresei exacte a concursului (într-un plic separat notîndu-se numărul de telefon de acasă sau de la locul de muncă) ; Comitetul de cultură şi educaţie socialistă, Brăila, Piaţa Lenin nr. 1, cod 6100 Brăila, pînă la 25 mai, data poştei.

SEMNAL

● **Tudor Arghezi — OCHII MAICII DOMNULUI. CIMITIRUL BUNA-VESTIRE. LINA.** Reeditare a romanelor argheziene. **(Editura Dacia, 572 p., 25 lei).**

● **Gala Galaction — LA VULTURI.** Povestiri ; prefaţă, tabel biobibliografic şi aprecieri critice de Tudor Cristea. **(Editura Ion Creangă, 256 p., 8,50 lei).**

● **George Topîrceanu — RAPSODII DE TOAMNĂ.** Ediţie cu ilustraţii de Ethel Lucaci Băias. **(Editura Ion Creangă, 38 p., 12 lei).**

● **Eusebiu Camilar — CORDUN.** Antologie de nuvele cu o postfaţă de Silviu Dan Gheorghiu. **(Editura Junimea, 536 p., 27 lei).**

● **Margareta Sterian — POEZII. 1945—1986.** Volum în seria „Poeţi români contemporani". **(Editura Eminescu, 246 p., 17 lei).**

● **Dumitru Corbea — PATIMA DREPTĂŢII.** Antologie de proză în colecţia „Biblioteca pentru toţi". Ediţie revăzută şi îndreptată de autor ; cuvînt înainte de Ion Brad ; tabel cronologic de Tudor Păcuraru. **(Editura Minerva, XXX + 290 p., 8 lei).**

● **Tudor Octavian — SORŢII IUBIRII.** Volum în colecţia „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 176 p., 8,50 lei).**

● **Ilie Săleeanu — UMBRA SLUGERULUI THEODOR.** Roman. **(Editura Dacia, 248 p., 11 lei).**

● **Sabin Opreanu — POZNAŞE ÎNTÎMPLĂRI CU UN GREIERAŞ ALBASTRU.** Volum pentru cei mici cu ilustraţii de Estera Takács. **(Editura Facla, 80 p., 11,50 lei).**

● **Ion Druţă — CLOPOTNIŢA.** Ediţie îngrijită de Elena Siupiur cuprinzînd romanul omonim, povestiri şi nuvele. **(Editura Cartea Românească, 400 p., 20,50 lei).**

● **Ion Buchcru — FRUMOSUL COTIDIAN.** Volum în seria „Teatru". **(Editura Cartea Românească, 244 p., 11,50 lei).**

● **Vasile Donose — SINTEZE ESTETICE.** Studii şi eseuri. **(Editura Muzicală, 188 p., 17,50 lei).**

● **Valeriu Nitu, Traian Vedinaş — TIMOTEI CIPARIU.** Monografie subintitulată **Arhetipuri ale civilizaţiei româneşti. (Editura Dacia, 256 p., 17,50 lei).**

● **Tudor Ghideanu — TEMEIURI CRITICE ALE CREAŢIEI. Filosofie şi creaţie la Jean-Paul Sartre. (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 324 p., 18 lei).**

● *** * * — VOCABULARUL REPREZENTATIV AL LIMBILOR ROMANICE.** Coordonator : Marius Sala. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 632 p., 47 lei).**

● **Ludwig Fels — PĂCATELE SĂRACIEI.** Romanul este tradus în colecţia „Globus" de Ida Alexandrescu. **(Editura Univers, 160 p., 8 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare a ultimelor apariţii în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

ERATĂ

● În numărul precedent, la pag. 4, sub portretul lui O. Goga : I.IV. 1881 — 7.V.1938

● În nr. trecut al revistei, la pag. 17, coloana 3, rîndul 31, se va citi corect : Mihail **Stan.**

Simbol al independenței naționale

PURTÎND de milenii trăsături proprii și, integrîndu-se unui spațiu geografic dat, cu care au ajuns să se confunde, românii și înaintașii lor s-au afirmat totdeauna ca o entitate europeană specifică. La hotarele teritoriilor lor, vecinii s-au succedat, stăpînirile lor nepierzîndu-se ca în încercata istorie a românilor „în negura timpurilor", ci avîndu-și repere în termene cronologice ale erei noastre. Popor-insulă într-o mare de seminții etnic diferite, întinzînd însă mîna prieteniei oricărui vecin care a respectat legile bunei vecinătăți, românii au trebuit să rămînă **ei înșiși** pentru **a fi**, pentru a nu întrerupe un curs milenar de existență. Și-au apărat dreptul continuității unei specificități, care totdeauna i-a definit față de alții. Odată cu formarea lor **ca români**, vorbind o limbă ale cărei surori se găseau departe, în alte părți ale continentului, și care ea cea dintîi îi demonstrează unitatea prin unicitatea și lipsa ei de dialecte, strămoșii au trebuit, cu arma dar și cu ascuțimea minții, să se apere în fața atît de deselor și pustiitoarelor năvăliri și să-și păstreze, ca neprețuit tezaur, ființa lor. Lupta pentru neatîrnare, pentru apărarea entității lor etnice, a devenit o componentă esențială a existenței lor istorice.

Paginile trecutului poporului român sînt scrise cu sîngele celor jertfiți în înfruntările cu oștile străine, într-o apărare tenace și fără preget. Marii conducători din trecut ca și cei aparținînd generațiilor următoare au fost așezați alături, într-o galerie a memoriei vii, într-o eroică înșirare, chiar dacă milenii ori veacuri i-au despărțit. Un Decebal, rege erou care a preferat să-și curme firul vieții decît să cunoască robia învinsului ; Litovoi cel căzut nenorocos și eroic în lupta pentru neatîrnare ; Basarab și Bogdan, creatori de state românești independente cu peste șase veacuri în urmă ; marii voievozi Mircea și Alexandru cel Bun în pragul veacului al XV-lea ; Iancu de Hunedoara, care a strîns sub steagurile eforturilor antiotomane — într-o înfrățire ce ar fi meritat a nu fi fost vreodată întreruptă — popoarele acestei părți a continentului nostru ; Vlad Țepeș, îndrăzneț și destoinic conducător de oști ; Ștefan, „atlet al creștinătății" europene ; Mihai Viteazul, la locul strălucitor de cinste, el sintetizînd în faptele sale, pentru vremea sa dar mai ales pentru viitorime, marile idei ale existenței istorice ale poporului său : unitatea și independența. Și toți aceștia s-au înscris în nemuritoarea carte a istoriei, întrucît — toți — au știut să strîngă în jurul lor eforturile **tuturor**, să ridice mulțimile luptătoare întru apărarea țărilor lor, a neamului și legii lui. Ei au întrupat vrerile și simțirile poporului, au fost purtătorii lui de cuvînt, conducătorii săi, meniți a-i sta în frunte și a-l sluji, iar gloria lor a fost și este, de fapt, gloria nepieritoare a tuturor românilor.

Veacuri de-a rîndul, strămoșii și moșii noștri au apărat țările românilor și au izbutit chiar — lucru rareori întîlnit — să păstreze ființa de stat românească cel puțin pe două treimi ale teritoriului neamului. Nu totdeauna neatîrnarea a putut fi deplin păstrată, dar nici n-a fost pe deplin pierdută. Statele românești și-au păstrat domnii și conducătorii, secole de-a rîndul și oștirile, iar teritoriul lor a fost apărat, în măsura posibilului, de ingerințele dominatorului străin și ori de cîte ori prilejul s-a ivit, armele eliberării au fost reluate în mîini pentru a se recîștiga pe deplin ceea ce doar vremelnic fusese pierdut.

CÎND noile timpuri moderne și-au arătat zorile românii au fost și ei în primele rînduri ale popoarelor ce-și cereau legitimul drept sub soare, dreptul la libertate și afirmare națională. Modernizarea, unitatea și neatîrnarea au devenit țeluri supreme și pentru neapărata lor realizare nu s-a precupețit nimic. Generație după generație au contribuit la edificarea **României**, patria tuturor românilor. Un întreg veac, românii au început prin a **obișnui** Europa cu existența unei **probleme românești**, cerînd mai întîi respectarea unei autonomii, deseori încălcată, dar și militînd în favoarea înfăptuirii unității statale a națiunii și pentru modernizarea ei, condiție indispensabilă a existenței ei în noile timpuri. Ideea de independență s-a impus apoi firesc și ea în limbajul politic, dar mai ales în conștiința românilor. **Actul de unire și independență** și-a intitulat Ioan Câmpineanu în 1838 unul din documentele politice fundamentale pe care le-a elaborat în numele patrioților români și în zilele fierbinți ale primăverii popoarelor, în focurile revoluției din 1848, națiune modernă deplin constituită, românii au cerut cu glas tare, de cîte ori acest lucru s-a putut, într-o Europă dominată de imperii autocrate, dreptul lor la o existență neatîrnată de ingerințe străine. Un stat unitar independent a preconizat în **Prințipiile noastre pentru reformarea patriei** un grup de revoluționari moldoveni, în luna mai 1848.

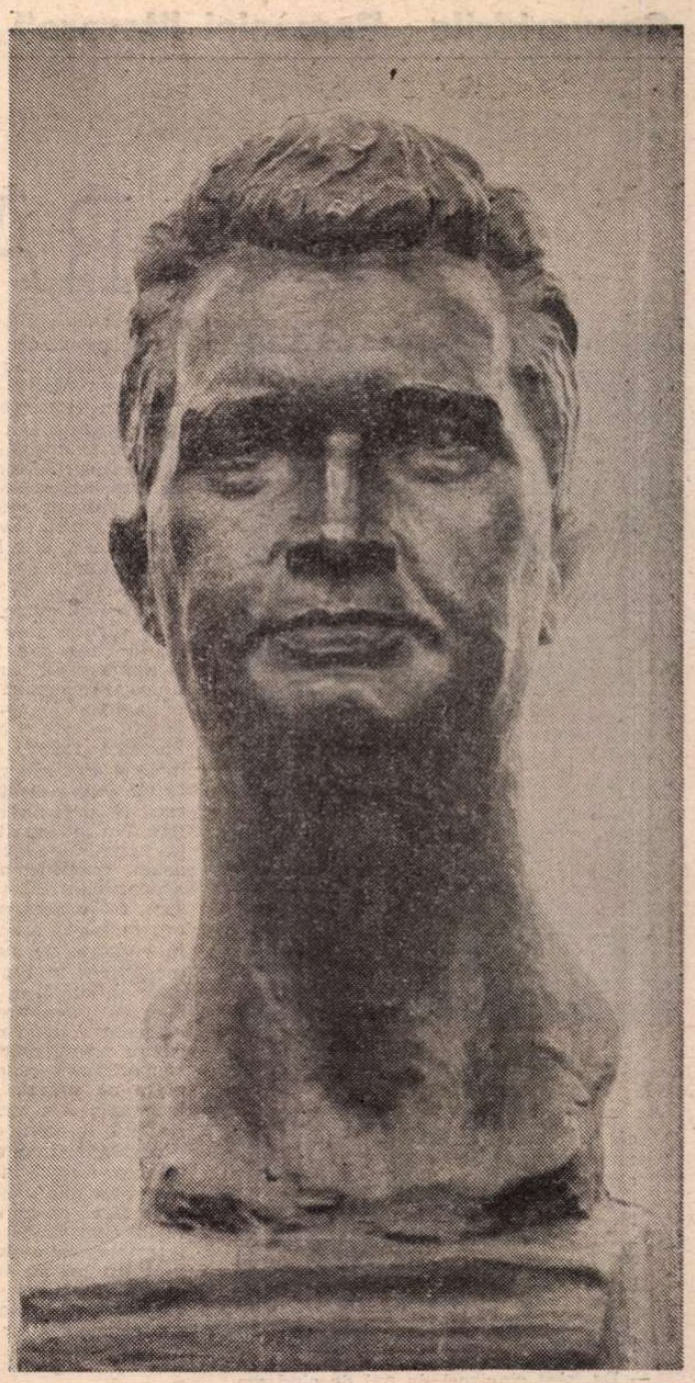
În 1851, „Junimea română", revistă a unor tineri patrioți români, adepți ai fruntașilor revoluționari exilați, cerea „o patrie mare și independentă". Revoluția fusese înăbușită, dar nu și năzuințele românilor. Națiunea pretindea, fără să șovăie, statul ei unitar, modern și independent. Izbînda marilor imperii ale zonei împotriva **revoluției** avea să se dovedească a fi fost trecătoare. Asuprite și apăsate, veacuri de-a rîndul, popoarele Europei de Sud-Est își cereau energic drepturile la viață liberă și înaintea tuturor se aflau românii.

În 1859 Unirea Principatelor a fost înfăptuită și prin acest act istoric realizat de națiune un proces istoric ireversibil era inaugurat. Realist și clarvăzător, un diplomat belgian avea atunci să remarce cu simț istoric : „Dubla alegere echivalează cu Unirea Principatelor ; Unirea Principatelor înseamnă independența lor". Drumul spre neatîrnare a statului național ce fusese întemeiat era larg deschis. Între 24 ianuarie 1859 și 9 mai 1877 legătura și succesiunea au fost evidente. România nu mai era un **vis** ci **o realitate indestructibilă.** Statul român independent s-a aliniat firesc statelor europene de sine stătătoare. În grelele încercări ale celui dintîi război mondial, România își va dovedi viabilitatea și în anul 1918 desăvîrșirea hotarelor naționale avea să însemne, totodată, încheierea unui proces istoric și inaugurarea unuia nou.

În cursul deceniilor interbelice, România mare s-a afirmat în concertul european ca un factor de stabilitate și de pace. Au urmat grelele încercări din perioada celui de-al doilea război mondial. În vara anului 1944, fapta îndrăzneață a națiunii, sub conducerea celor mai încercați fii ai ei — comuniștii, cu jertfa patriotică a armatei, a contribuit la grăbirea sfîrșitului tragicei conflagrații în care era cufundată omenirea. Armata română s-a angajat atunci cu toate forțele în lupta antihitleristă și contribuția ei a fost deosebit de prețioasă. Jertfa a peste 170 000 de soldați și ofițeri a reprezentat tributul de sînge al României la cauza Victoriei din 9 mai 1945, ceea ce a constituit și un nou act de reafirmare a independenței patriei.

ÎN AUGUST 1944 un nou capitol de istorie a fost inaugurat în istoria României. Noi rînduieli social-politice aveau să dea un alt curs vieții întregului popor. Socialismul s-a afirmat biruitor, și în România socialistă noțiunea de independență avea să capete dimensiuni plenare. În ultimul sfert de veac îndeosebi, neatîrnarea a devenit unul din principiile fundamentale ale existenței națiunii. Conferindu-i valențe deosebite, președintele Nicolae Ceaușescu a făcut din independență condiția sine qua non a ființării statului român. Independența este piatra unghiulară a existenței noastre. Totodată, animată de o adîncă principialitate, România socialistă respectă pretutindeni principiul de independență și dreptul popoarelor de a beneficia de el. Independența este însăși rațiunea noastră de a fi, dar ea este și un drept sacru și inviolabil al tuturor națiunilor. Simbol al independenței naționale, ziua de 9 mai este înscrisă cu litere de foc în mintea și în inima tuturor românilor.

Dan Berindei



PORTRET de **Ion Jalea**

Gîndul

Gîndul pentru patrie
E stema pe care bărbații o poartă
În Suflet
De la naștere — aceasta
Fiindu-le menire
Egali cu ei înșiși
Se succed sub arme și steaguri
Pînă în ultima clipă
Slujirea patriei
Poruncă
Și Biruință
Și datorie binecuvîntată.

Îngenunchez în fața ta Patrie
Nu mingiiere aștept
Și nici răsplată
Vream doar să-ți aduc biruința
Și sîngele meu tînăr
Miracol, la rădăcina istoriei.

Iartă-mi Patrie
Gîndul pentru tine
Și veghea hotarelor tale
Este primul meu Jurămînt
Și ultimul meu Jurămînt
Căci nu mai există în lume
Altă valoare supremă
Și nici ființa să merite
Un jurămînt ca acesta făcut
Ție, Patria mea.

Ștefan Dincă

Carpații

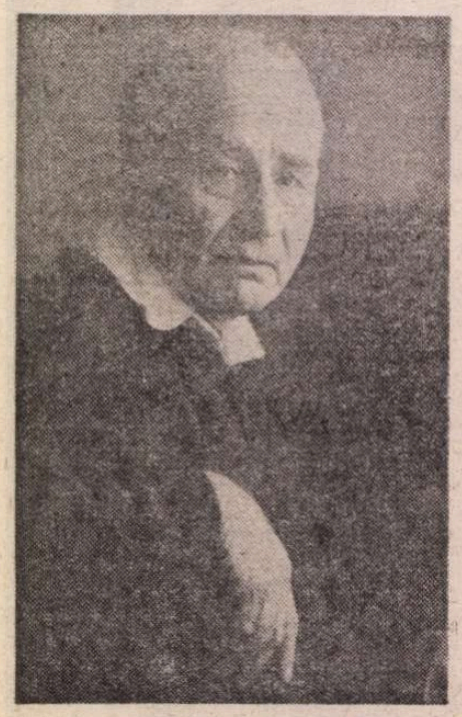
Carpații noștri-s curcubeu de piatră
Arc de triumf străbunilor eroi
Carpații ni-s statornic crug de vatră
Sub cer senin, sub geruri sau sub ploi

Cu flori de colț și stele căzătoare
Cu rădăcina în eternitate
Carpații noștri-s patrie de soare
Carpații noștri-s steag de libertate

Ei sînt ades sărutări de zăpezi
Și-ntregii țări înălțătorul dor
Visînd mereu în seri și în amiezi
Luminile de pace-n tricolor !

Gheorghe Daragiu

CU RADU TUDORAN



Fotografie de **Radu Vintilescu**

— Stimate prietene Radu Tudoran, ai, în trecut, cincizeci de ani de activitate literară. Ai publicat 23 de cărți, care au fost difuzate în peste un milion de exemplare. Să ne reamintim începuturile. Ai debutat în revista „Azi“ (numărul 32, datat mai-august 1938), cu unsprezece pagini de proză intitulate : Aerodromul de la Șura-Mică, *semnate cu pseudonimul Ion Pătrașcu. Cum vezi acest început, acum, după o jumătate de veac ?*

— Da, sînt cincizeci de ani de cînd am publicat primele pagini scrise de mine, din gîndul meu, alimentat de experiențe personale ; dar mai înainte făcusem un exercițiu îndelungat, început încă din copilărie. Se înțelege, acele încercări nu pot fi notabile, nici nu le mai am de altfel : pentru cine vrea să judece astăzi, contează numai intenția. Am început să scriu neîndemnat de nimeni ; scriam pentru mine, fără să visez că vreodată am să public o pagină, acest gînd era imposibil. Cărțile pe care le citeam atunci, unele cu totul prematur, fără să le înțeleg prea bine dar fără să las deoparte vreo pagină, îmi trezeau un respect înfricoșat pentru autorii lor, fiindcă nu puteam să mi-i imaginez ca pe niște oameni după chipul și asemănarea tuturora, cu o alcătuire pămîntească, îi socoteam dematerializați, numai spirit. Mai tîrziu, cînd am început să sesizez valoarea unora și a altora, nu am fost dezamăgit că unii nu aveau nici o valoare, nu mi-a fost nici rușine de adorațiile mele naive, m-am bucurat că mi se lumina mintea, că urcasem o treaptă. Și am înțeles că va trebui să urc continuu, să nu mă socotesc niciodată ajuns pe vreo culme, iar cînd nu voi mai putea face nici un pas înainte, să pun condeiul jos, lăsînd pe alții să scrie. Prima scriere publicată putea fi socotită o nuvelă ; nu am ținut niciodată la clasificări, sînt prea scolastice și adesea inexacte — prefer să spun că era o povestire, a unei trăiri omenești, așa socotesc și romanele scrise după aceea, trăiri puse în cuvinte, la fel cum pot fi puse în muzică, în piatră cioplită, pe pînză pictată, și, cel mai ușor de înțeles, dar perisabil din păcate, în arta cinematografică. Pe coperta revistei „Azi“, ultimul număr, apărut în anul 1938, în coada sumarului se vede titlul acelei povestiri, *Aerodromul de la Șura-Mică*. Eram un debutant, nu mi se părea deloc nedrept să fiu pus la urmă, chiar și așa am socotit că mi se făcea o cinste, cu atît mai mult cu cît manuscrisul meu a fost primit fără nici o ezitare și trimis imediat la tipografie. Era o povestire scrisă recent, fructul unei experiențe personale, transpusă în ficțiune, cum am făcut totdeauna, decît că, pe lîngă experiențele mele, limitate desigur, le-am folosit și pe ale altora ; am stat la pîndă, nu ca să scriu, ci *ca să văd*, iar dacă am văzut, am și simțit, de parcă aș fi fost eu însumi în cauză. Orice carte, oricît de străină de viața autorului ei, devine, într-o măsură, autobiografică.

— De ce ai iscălit cu un pseudonim, acel debut, și cum ai ajuns la el ?

— Acel pseudonim de care mă întrebi, ales întîmplător, l-am folosit de cîteva ori, pe urmă l-am înlocuit cu altele ; n-am putut să mă identific cu nici unul, au rămas simple etichete. Sînt oameni de tot felul dar și unii cunoscuți public, care nu s-ar lepăda de numele lor pentru nimic în lume, chiar atunci cînd se pronunță greu, sau cînd au o rezonanță urită, și, mai rău decît orice, sînt pur și simplu impudice. E un orgoliu de familie care îmi lipsește ; cred că un om se poate afirma și prin el însuși, nu doar prin ce a moștenit de la strămoși, fie ei chiar ilustri. Numele mi-a fost indiferent, m-a interesat scrisul, nu semnătura. Dar dacă am iscălit cu un pseudonim, a fost și un motiv direct, faptul că am început să lucrez la același ziar cu fratele meu, după tată și după mamă, Geo Bogza. Mi s-a părut că nu e bine să apară de două ori un nume în paginile aceleiași gazete, căci se nasc confuzii. Al. O. Teodoreanu care și-a iscălit cărțile, originale și remarcabile, cu același nume de familie ca fratele său, Ionel Teodoreanu, foarte popular în vremea aceea, a fost cunoscut — este și astăzi — cu pseudonimul Păstorel, folosit spre a-și iscăli epigramele și cronicile gastronomice. Dacă există un Dumas-Tatăl și un Dumas-Fiul, nu cred că ar fi putut exista un Dumas-Fratele. Nu-mi amintesc bine cum am ajuns la numele pe care îl port astăzi. Abia acum, revăzînd prima mea scriere, cum a apărut în revistă, constat, ceea ce uitasem, că în acea primă versiune, Tudoran era numele eroului, schimbat mai tîrziu, în volumul de nuvele, fiindcă între timp începusem să-l port eu însumi, nu știu dacă întîmplător, sau dintr-o preferință, cum aș putea presupune de vreme ce îl alegeam a doua oară. Ceea ce știu este că nu mi-au plăcut pseudonimele sonore sau originale cu orice preț, născocite sau alese să atragă atenția, ca sunetul de trompetă. Am vrut ca pseudonimul meu să pară un nume obișnuit, căruia să-i dau o particularitate, dacă eram în stare. Deși aproape nimeni nu-mi cunoaște sau nu-mi mai ține minte numele adevărat, nu înseamnă că m-am dezis de el, ci îl cinstesc la fel cum cinstesc amintirea tatălui meu, întemeietorul familiei noastre, căci la moartea lui nu cunoșteam un alt Bogza, și nici nu știam că ar exista vreunul. Aceasta este o declarație definitivă, pentru oricine s-ar interesa vreodată de mine.

— De ce ai început să publici cu atîta întîrziere ?

— Cînd eram școlar, în adolescență și scriam pe furiș în maculatoare, în orele de curs, cînd nu mă interesau, și în orele cînd ne pregăteam lecțiile, colegii mei care băgau de seamă îmi spuneau în glumă „maestrul“. Astăzi mi se spune tot așa, în relațiile cu unii oameni, dar, deși nu mai e glumă, tot nu-mi place, fiind un cuvînt depreciat prin uzură, și căruia la urma urmelor nici nu i se cunoaște limpede înțelesul. Scriam sute și sute de pagini, povestiri lungi, numite romane, pe care le abandonam la jumătate, alteori aproape de capăt, fiindcă îmi lipsea suflul, cum se spune, sau îmi pierdeam încrederea în mine și, în sfîrșit, mai trebuia să învăț și carte. Dintre toate acele încercări mereu reluate s-au închegat vreo trei, pe la optsprezece, nouăsprezece ani, și o a patra mai tîrziu, dar fără să trezească în mine năzuința de a le vedea tipărite ; parcă îmi era rușine. Le cunoșteau numai fratele meu mai mare și cîțiva prieteni, dintre care unii mă îndemnau să le public. N-aș fi îndrăznit, nici nu-mi trecea prin minte, eram abia un școlar, apoi un tînerel fără experiența vieții. Distanța între mine și un scriitor mi se părea enormă, nu îndrăzneam s-o străbat nici măcar cu gîndul ; de aceea nu puteau să se trezească în sufletul meu nici ambiții, nici regrete. Peste cîțiva ani, unul dintre acele manuscrise, dactilografiate migălos de mine însumi, numai cu două degete, la mașini de scris împrumutate, l-a citit Felix Aderca, la care am ajuns împins de la spate. Acest om, care mai tîrziu mi-a devenit un foarte drag prieten, s-a entuziasmat de opera mea, dar el era un entuziast de profesie. Astăzi, cînd îmi amintesc cuprinsul acelui manuscris, din care mai am numai fragmente, deși mă desparte de el atîta timp și atîtea cărți tipărite, nu mi se pare cu totul de disprețuit, fără să mă gîndesc că refăcut și retușat ar merita să se tipărească. Era însă prima mea scriere care, deși plină de naivități, avea o anumită originalitate, anumite invenții îndrăznețe și nu suferea de influențe străine, ca încercările dinainte. Așa se explică de ce Felix Aderca mi-a dat pe loc o scrisoare către directorul unei edituri unde avea trecere — cred că era consilier literar — sfătuindu-l să publice manuscrisul. Scrisoarea am păstrat-o o vreme, regret că nu o mai am, ca amintire de la un om pe care nu-l voi uita niciodată. Însă dacă Felix Aderca era un entuziast, eu rămîneam un tînăr speriat, și mi-a fost frică să mă duc la editură. Desigur, am făcut bine ; deși scriam, „scriitorul“ nu se născuse și încă nu speram să se nască.

— Totuși, nu s-a ales nimic din acea muncă atît de îndelungată ?

— Ba da, s-au ales cărțile pe care le am tipărite astăzi. Dar nici exercițiile preliminare n-au rămas cu totul nefolosite. După un timp, cînd începusem să public literatură în reviste, am luat fragmente din vechile scrieri, abandonate, le-am netezit, le-am făcut un cap și o coadă ca să devină autonome, și au apărut, sub alte pseudonime decît cel de astăzi. Curînd după aceea le-am adunat într-un volum : *Orașul cu fete sărace*, prima mea carte. Printre ele erau și producții recente, să le spunem nuvele, făcute pentru trebuința cauzei, ca să-mi fac un loc în literatură. Gîndul meu rămînea însă la roman, pe care continuam să-l cultiv în tăcere ; de altfel, o parte din nuvelele publicate erau de fapt schițe ale romanelor viitoare. Țin numai la o parte din ele, pe celelalte le recitesc stînjenit și le-aș elimina la o — improbabilă — retipărire. Totuși, cartea îmi aparține și socotesc că marchează începutul carierei mele literare. A apărut în 1940, în luna mai, în ziua cînd, după ce pindise o jumătate de an pe linia Siegfrid, armata germană invada Belgia și Olanda, întocmai ca în 1914. Era o coincidență care mi s-a părut de rău augur, deși faptele se petreceau departe și nu prevedeam la ce catastrofă aveau să ducă ; dar am avut norocul să supraviețuiesc și să-mi scriu cărțile. Fotografia din tinerețe, publicată pe această pagină, făcută de Aurel Bauch, la vremea aceea mare meșter și artist în meserie, era destinată vitrinei de librărie, cînd se expunea prima mea carte. Fotografia are, ca și virsta mea literară, cincizeci de ani, numai că, spre deosebire de mine, a rămas neschimbată. O privesc și nu mă recunosc, dar ea îmi arată ce înseamnă o jumătate de secol.

— Am aici o listă a cărților pe care le-ai publicat.

— Fiindcă ai insistat, în convorbirile prealabile, să vorbim despre ediții și despre tiraje, pornind de la observația că ating cifre remarcabile (unii folosesc superlative), am să-ți spun că subiectul mă stînjenește. Apoi, nu am date precise. Știu sigur numai cărțile apărute într-o singură ediție. Celorlalte le-am pierdut numărul, fiindcă s-au tipărit foarte distanțat, citeodată la edituri diferite și fără numerotare. Dacă mi-aș forța memoria aș ajunge numai la un rezultat aproximativ; mă tem, de aceea, că ar putea fi în plus, de aceea probabil aș pune cifre mai mici despre tiraje. Bunăoară, *Acea fată frumoasă*, aflată nu printre primele mele cărți mai răspîndite, a apărut în 130 000 de exemplare, într-o singură ediție. Mă bucur, deși știu că un tiraj mare nu este totdeauna o garanție a calității ; cîte cineva, dimpotrivă, și în unele cazuri cu bună dreptate, spune că printr-o răspîndire neobișnuit de mare o carte se depreciază. Și apoi chiar dacă m-as strădui să stabilesc tirajele, ceea ce nu-i imposibil chiar după mai multe decenii, cifra ar reprezenta *oferta*, nu *cererea*. Sînt cărți care, deși epuizate la repezeală, s-au retipărit după ani de zile, cinci, șapte, nouă, în timp ce erau așteptate ; iar unele nu s-au retipărit niciodată. Consolarea mea este că știu că atunci cînd o carte lipsește din vitrină, din librărie și chiar de sub tejghelele unde se dosesc ultimele exemplare, ea circulă din mînă în mînă. Eu însumi am împrumutat din cărțile mele prietenilor, cunoscuților și necunoscuților, cu zecile, și, natural, nu toate s-au întors la mine ; deci, cineva le citește. Numărul cititorilor nu se cunoaște, se poate doar presupune. Lor trebuie să li se adauge cei care citesc cartea în traduceri. Sînt țări cu o cultură străveche, unde lumea nu se omoară astăzi după lectură. Nu dau nici un exemplu, este destul să spun că undeva, o carte de mare răsunet se tipărește în douăzeci de mii de exemplare, pentru o populație alfabetizată de cincizeci de milioane. În schimb, lăsînd la o parte țara noastră, unde adesea se face coadă la librărie, am să dezvălui, ceea ce știu din experiență personală, că în Estonia, unde trăiește un milion de oameni, o carte s-a tipărit în treizeci de mii de exemplare, unul la treizeci de oameni. Iar într-o insulă înghețată din nordul Atlanticului, am aflat, la vremea cînd am trecut pe acolo, că numărul locuitorilor era șase pentru o carte.

— Dintre romanele pe care le-ai publicat, care ți-a rămas cel apropiat de suflet, deci la care ții cel mai mult ?

— De ținut țin la toate, nu aș renega nici unul din ele, nici chiar cele două zise pentru copii, deși tîlcul lor nu-l poate înțelege decît lumea matură, apărute în 1946, în tiraje neînsemnate, la două edituri efemere. Socotindu-le cu totul necunoscute astăzi, nici nu le-am trecut în bibliografie ; în această circumstanță e inutil să le amintesc titlul. Dar uneori m-am gîndit că aș face bine să le unesc într-un volum ; așa numărul cărților mele ar ajunge la douăzeci și trei, ar fi o întregire; numai că am fost mereu preocupat de cărțile încă nescrise. Dacă mi-e greu să spun la ce țin mai mult din ce-am scris pînă astăzi, aș putea, în schimb, să mărturisesc la ce țin mai puțin, dar ar fi o inabilitate care ar putea să pară fățărnicie. Și apoi, numai părinții denaturați își neagă copiii; ceilalți, chiar dacă au o dezamăgire cu ei, o păstrează în suflet.

— Ai călătorit mult cu vapoarele pe mări și pe oceane, și la volanul automobilului prin Europa și America, urmărind, cu precădere, să te documentezi pentru a scrie. Care dintre aceste călătorii a fost cea mai dificilă ? Dar cea mai productivă ca documentare ?

— Nu mă supără să trecem de la una la alta, fără o ordine prestabilită. Ne cunoaștem de cînd aveam șaptesprezece sau optsprezece ani, știi despre mine destul de multe, putem să vorbim cum am relua discuțiile noastre din tinerețe, schimbînd numai subiectul. Am călătorit mult, cum spui, dar nu atît cît aș fi vrut. Totuși sînt mulțumit, fiindcă am avut norocul și inspirația să descopăr din ceea ce așteptam să aflu despre lume. N-au fost însă călătorii de documentare decît cu numele. În realitate am mers din setea de cunoastere, incitat de vechi nostalgii geografice, pe care cred că le are oricine. Ce-i drept, mă gîndeam că pe urmă voi scrie o carte, și alta, dar m-am străduit să uit, ca să rămînă numai satisfacția deplasării în spațiu, prin locuri știute doar din carte și de pe hartă, cu altfel de oameni, cu alte obiceiuri și aspirații, la acestea adăugîndu-se gustul aventurii, fără de care multe de pe pămînt ar fi rămas necunoscute. Cînd am scris, pe urmă, cărțile numite impropriu „de călătorie“, în realitate avînd mai degrabă un fond epic decît unul informativ, nu m-am gîndit să le spun cititorilor ceea ce văzusem — poate unii din ei văzuseră mai multe decît mine — ci să le arăt ce simțeam, fiecare din noi simțind altceva în împrejurări asemănătoare. Nu-mi ascund su-

Revista „Azi“, nr. 32/1938, în care a debutat Radu Tudoran

În 1940. Fotografie de Aurel Bauch

biectivismul, dar nici nu-mi impun punctul meu de vedere, fiind adversarul dogmatismului ; las pe oricine să aleagă între adevărul meu și adevărul lor sau al altora. Cite cineva m-a contrazis în vreo privință, dar din cîți cititori mi-au comunicat impresiile lor, cei mai mulți au fost de o părere cu mine, mulțumindu-mi că am enunțat și lămurit propria lor credință. E de înțeles că nu mi-a fost ușor să întreprind aceste călătorii, cu mijloace limitate, nu-mi dau seama însă care a fost cea mai anevoioasă ; poate aceea din nordul Europei, unde, ca să ajung la extremitatea continentului, la Oceanul Înghețat, cum îmi propusesem, am mers mii de kilometri, singur, cu mașina, prin locuri pustii, unde rar întîlneam o așezare omenească. Abia după ce m-am întors, m-am gîndit la cîte puteau să mi se întîmple, dacă aveam o slăbiciune fizică, sau dacă mă trăda mașina. Amîndoi ne-am comportat însă bine. Nu mi-a fost ușor nici în America, pe care am traversat-o de la un ocean la altul, prin sud și prin nord și de-a curmezișul. În cea mai mare parte a acestei călătorii continentale ar fi fost imposibil să capăt ajutor de la cineva, dacă m-aș fi aflat într-o nevoie sau o suferință, fie numai o simplă răceală. Iar de data aceasta nu mai aveam cu mine mașina, prietenul devotat ca o ființă asemănătoare cu mine, din partea căreia alteori am avut multă îmbărbătare. Acum am mers numai cu avionul, prea puțin cu trenul sau cu alte mijloace terestre, distanțele fiind enorme. Dar zborul, la zece mii de metri înălțime și cu nouă sute de kilometri pe oră, nu m-a împiedicat să văd pămîntul aproape așa cum l-aș fi văzut dacă mergeam cu piciorul. Care dintre aceste călătorii a fost cea mai productivă ? Toate ! La oricare mă gîndesc simt aceeași emoție. Totuși, cea din America și cea din nordul Europei au fost cele mai grele și mai surprinzătoare pe lîngă celelalte, astfel încît au devenit obsesive. De pe urma lor au cîștigat mult și celelalte cărți scrise după aceea, în ultima vreme, fiindcă mi-au aerisit mintea și mi-au împrospătat sufletul. Călătoria este o nevoie primordială a omului ; fără ea, pămîntul ar fi rămas o mare pată albă.

— Știu că atunci cînd începi să scrii o carte nouă o faci în ritm continuu, fără întrerupere. Cîte pagini scrii pe zi, dacă nu se ivesc obstacole ?

— E o întrebare uzuală, mi-a fost pusă de multe ori, totuși am să răspund încă o dată, probabil cu alte cuvinte. Cînd mă apuc de lucru, după o perioadă de repaus și meditație, scriu într-adevăr încontinuu, adică zilnic. Scriu de obicei numai dimineața, pînă la prînz, rar pînă mai tîrziu, ca să termin numărul de pagini propuse. E ceea ce s-ar numi o normă zilnică : zece pagini de caiet, echivalînd aproximativ cu patru pagini dactilografiate. Acestea însă nu sînt definitive, deși le retușez înainte de a le da să fie bătute la mașină. Pe urmă le reiau încă o dată și încă o dată, de mai multe ori, tai sau adaug, unele pagini le elimin, și le înlocuiesc cu altele. Se înțelege ce efort cere, în totalitatea ei, o carte de cinci sau șase sute de pagini, care, înainte de a fi scrise cu atîta migală au fost gîndite vreme îndelungată, luni, ani, sau poate toată viața. Nici n-aș avea curaj să încep lucrul, dacă l-aș privi în întreaga lui perspectivă. Dar, cînd mă apuc de scris dimineața, nu mă gîndesc decît că am de scris cele zece pagini ale zilei. Zilele trec, timpul nu stă pe loc, și numărul de pagini crește, încet dar încontinuu: în zece săptămîni șase sute, în trei luni o mie. Important este să nu pierd nici o zi, să scriu chiar dacă nu sînt mulțumit de mine ; îmi înfrîng descurajările și merg înainte, cu gîndul că trebuie, că e esențial, e vital să ajung pînă la capăt. Te voi întreba, dacă nu mă întrebi tu pe mine : o asemenea muncă forțată mai poate fi fructuoasă, mai dă roadele dorite ? Nu le dă totdeauna, e un risc asumat din capul locului, știu că la sfîrșit voi arunca paginile neconvingătoare, într-un minut voi tăia ce-am scris într-o oră, într-o zi întreagă sau într-o săptămînă ; nu spun mai mult, ca să nu descurajez pe cei ce se gîndesc să scrie literatură. În meseria noastră deșeurile nu sînt imputabile. Obstacole ? Cînd scriu le ignor, trec peste ele, știu că le voi înlătura altădată, într-o zi mai bună, chiar dacă între timp au să se tot adune.

— Îți place să scrii, sau socotești că este o muncă obligatorie ?

— Nu-mi place să scriu, în schimb mă bucur în toată ființa pînă la euforie, cînd termin lucrul ; de aceea nu m-am oprit după prima carte, oricît ar fi fost de chinuitoare, nici după a doua, nici după toate celelalte, deși am știut ce tortură înseamnă o pagină albă, înainte de a fi scrisă. Dar ceea ce fac nu este o muncă obligatorie, cum mă întrebi, ci o datorie ; față de propria mea conștiință. Ca orice muncă, oricît ar fi ea de satisfăcătoare și de plăcută, scrisul cere și el sudoarea frunții.

— Cititorii au certitudinea că toți eroii cărților pe care le-ai scris au fost, nu fictivi, ci luați din realitate.

— Inspirați de realitate da, dar reali în nici un caz. Citeodată am avut modele și am vrut să le redau întocmai, crezînd că așa voi face personaje mai autentice, însă m-am înșelat : personajele n-au prins viață decît după ce am suflat peste ele propriul meu spirit. Aici vin în contradicție cu mine însumi ; de curînd am declarat, datorită unei opinii greșite, că o bună parte dintre eroii unei cărți au existat aevea. Au existat, într-adevăr, cînd mă gîndesc la ei îi văd în carne și oase, dar în carte au devenit altceva, fără ca măcar să-mi dau seama.

— Cum apreciezi activitatea literară de la noi, din ultimii cincizeci de ani ?

— La o întrebare aproape identică am mai răspuns acum cîtva timp. Decît să caut alte cuvinte, care poate mi-ar denatura gîndurile, socotesc mai potrivit să mă ghidez după ce am spus atunci, fiindcă punctul meu de vedere nu s-a schimbat între timp. În cei cincizeci de ani de cînd scriu, viața literară din țara noastră a evoluat sub ochii mei. Deși nu sînt și nu doresc să fiu comentator de literatură, aș putea să scriu fără efort prea mare o vastă cronică despre cărțile apărute odată cu ale mele. Însă nu mi se cere decît o scurtă opinie personală. Ca omul care am fost interesat și de literatura mai veche, și de aceea „dintre cele două războaie", pot spune, fără să șovăi, că în ultimii cincizeci, patruzeci, treizeci de ani și în continuarea lor, scrisul românesc a făcut un mare pas înainte, mai rapid și mai decisiv decît crezusem că ar fi posibil. Spunînd așa nu mă lepăd de ce s-a scris înainte și a însemnat pentru mine baza formării mele literare. Ca prozator, mi-am dat toată osteneala să nu rămîn în urma celor mai tineri, și, după cum se vede, exist încă, am făcut și eu pașii mei înainte. Dar nu uit că în timpul formării mele, valul care venea din urmă ar fi vrut să mature tot ce era înainte. Un număr de scriitori, datorită cărora am ajuns să știu și cum să vorbesc românește și cum să scriu o carte, au fost contestați fără menajamente. Îi iau ca exemplu doar pe I. Al. Brătescu-Voinești, condamnat de mine însumi, în timpul răzvrătirii de adolescentă. Puțin a lipsit atunci, și n-a lipsit pe de-a-ntregul, să fie contestat chiar Rebreanu, cum era contestat Balzac în Franța.

Nu am avut vocația poeziei și nu regret că nu sînt poet, dar recunosc, cu o uimire invidioasă, că poezia a mers mai departe decît proza, a erupt ca plantele tropicale după ploaie, acea vegetație miraculoasă din care se extrag balsamuri. Numai că și poezia și proza, așa cum sînt apreciate astăzi, au de trecut examenul timpului. Pe lîngă numeroasele biruințe, au apărut cărți care, inexplicabil sau cu o explicație absurdă, se bucură de laude superlative, duse uneori pînă la adorație. Despre ele și despre toate se va putea vorbi obiectiv după cîteva zeci de ani, care sînt o probă a duratei. Pentru a o trece pe a doua s-ar cere un secol, și nici aceea n-ar fi ultima treaptă.

— O ultimă întrebare : la ce lucrezi acum ?

— Scriu o carte. Altceva ce-aș putea face ?

Convorbire realizată de

Ion Munteanu

Paul MICLĂU

Culc

Capul îmi culc la izvor
unde ghemul umbrelor joacă
rar încep să cînt pe naiul de sînge
murmur scos din silex de ființă
dar deodată spartă oglindă
gîlgîie-n ritmul de foc
flautul soare răsare
sunet stringe-n inel
clipă lungă-n joc nesfîrșit
nuntă arde spiralic
dans de stele nebune
rupem însă arcul întins
negru roșu vîrtej
scurt străpung tunel nemuririi

Psihică

Țara mea psihică
își întoarce brazdele roșii
cu lumină de vară
și-și deschide vorba spre altele valuri
dintre ceruri văzută
e o metaforă fără termenul propriu
ce se culcă pe pînze
întru veacuri spirală țesută
geologia ei se ridică
spre nuclee
ghemuite-n mieii rotunzi
ca petale umflate de sînge
țară tot urci
cu soarele-n furci

Nucilor

Primăvara nucilor coapte
întru visul plete larg desfăcut
sfredelește încă umbre adînci
cruce jarului de sînge culcat
o dar vino pe-ncheiere de cer
unde pară-nfloare-n vîrf de pumnal
sparge-vom ciorchini de lumini
și vom bea cu setea ierbii de stele
lacrimi curgînd din ritmul tăiat
rădăcinii de soare
simburi ne imprimă pe buze
răsărind din morminte

Nuc

Umerii tăi din frunze de nuc
urcă spre plete soare de sînge
haină topind căldură de sens
cruci se despică rupte din foc
negru se scriu în lanțul de săbii
apă nebună urcă-te-nod
curgi vertical cu mustul în rai
fără sfîrșit trezește cercuri
în care stringi avangustul
cerului roșu

Rotund

Rotund cu soare de zdrențe
te iscă somnul de șarpe
cu rugi schimbați în veninuri
din lung cum fu
te-aleargă pui de lumină
și strig ca-n zi de-nceputuri
la matcă plinsă și fețe
în mine curgi cu izvoare
cu sfere-aprinse de visuri
mă undui trepte nelume
desfaci geneză formulă
descinți sub lacrimi de focuri
alungi neant dintru jocuri
sfîrșirea este-ne nulă

Atîrn

Atîrn de întîmplarea ta
ca timpul mort de spațiu
ca ploaia de norii secați
grădini văduvite de flori
și rădăcinile absente
dar freamătul tău efleurat
departe constituie lumi
felii de sînge stelar
priviri topite în soare
ca părul în valuri de sens
sări-vei oare puntea de ape
și pragul de
veni-vei oare în orbul de foc
în defunctele clipe seminți

Rarefiere

Rarefiere de vreme și loc
numai mentale proiecții
rup toți mieii din trup
dar îi string
inimii mele focar
curge durata cînd beată cînd moartă
din luminișuri mă taie
și mă lovesc în cuțite de ochi
multa prea noastra lumină
lucruri descheie aprinse
însăși rugină în floare
buzele tale de struguri
larg dumnezei îi înghit
și coborîm în apus
felii de zi îngropind
întru altarul subnegru
spade făclii ridicînd
cuibului cer cu sămînță de lume

Revista revistelor

„Cîntarea României"

■ UN număr (3/1968) pus sub emblema primăverii și a tinereții. Despre primăvară „ca desfășurare de energie și inteligență" glosează în tableta lunară **(Însemnele tulpinelor tinere)** redactorul șef al publicației, poetul Mihai Negulescu.

La rubricile **Creație, muncă, împlinire** și **Prim plan** se înregistrează primele manifestări, de debut, ale noii ediții a Festivalului național „Cîntarea României" sau se analizează consfătuirile profesionale pe genurile reprezentative din ediția a VI-a, încheiată. În acest număr se discută artele plastice într-o dezbatere coordonată de Olga Micu și Vasile Savonea. Într-o altă suită de articole (coordonate de Ioana Lupu și Valerian Sava) se prezintă cenaclul „Lupta cu inerția" de la Combinatul de Utilaj greu Iași. Criticul Al. Călinescu argumentează pertinent sensul „luptei cu inerția", de la „Mitul creatorului ingenuu la cultura actului poetic", iar poetul Adi Cristi prezintă tineri debutanți în acest cenaclu.

Valentin Silvestru semnează articolul polemic „Puțină bibliografie, cred, necesară" consacrat unor probleme ale repertoriului dramatic al teatrelor populare. Tot despre mișcarea teatrală de amatori semnează articole Gheorghe Bendovski, Ioan Iacob și Nicolina Garici.

În continuare muzicologul Viorel Cosma scrie despre „legenda vie" Cella Delavrancea, iar compozitorul și dirijorul Marin Constantin comentează aspecte ale tehnicii interpretative. Artistul emerit Theodor Vasilescu propune scenariul unui poem coregrafic „Cloșca cu puii de aur".

Ultima secțiune a revistei, dedicată literaturii, cuprinde un „medalion liric" Viorel Cozma și două piese de teatru într-un act inspirate din viața tineretului : **Vicsta primului zbor** de Ion Ursulescu și **Istoria unui vis** de Liviu Timbus. Versurile, mai puține în acest număr decît în altele, sînt semnate de Mariana Criș, Al. Florin Țene, Ticu Ion Ionescu.

Albumul color al „Cîntării României" cuprinde reproduceri după picturi semnate de Ion Musceleanu, Ion Sălișteanu, Dimitrie Ghiață și Ion Pacea.

Primim:

● Lectura în paginile tipărite, a interviului pe care mi l-a solicitat și l-a publicat revista „Tomis" în numerele 3 (martie) și 4 (aprilie) a.c., mi-a rezervat cîteva surprize de natură să mă întristeze. Înțeleg, firește, și nu pun în discuție dreptul unei publicații de a decide în ce limite e dispusă să găzduiască o colaborare, fie ea și solicitată. Pe de altă parte, exagerat sau nu, țin la orice nuanțe cînd încerc să mărturisesc ce gîndesc și e dreptul meu, consider, să doresc să semnez ca autor numai ceea ce cred că mă exprimă fidel. Ca atare, cînd am acceptat să răspund întrebărilor ce mi-au fost puse am formulat o rugăminte, cu caracter de condiție : să nu intervină în textul dat redacției, prin titularul rubricii „Tomis întreabă", nici o omisiune sau o schimbare, de orice ordin, fără să fiu consultat. Mi s-au dat toate asigurările că rugămintea mea va fi respectată și, vai, n-a fost. Regret cu atît mai mult că mă văd nevoit să fac această precizare cu cît, de o bună bucată de vreme, observ în paginile revistei „Tomis" o reală strădanie de a realiza o publicistică de calitate culturală superioară.

OCTAVIAN PALER

Gheorghe TOMOZEI

Cuvînt

Am văzut un cuvînt
ce se scria singur.

Tot el se răzuia de pe zid.

Am văzut un cuvînt
care bea apă.

Îți las

Să te alcătuiesc din cîte sfărîmături,
să-ți dau chip rupîndu-mi de pe capul meu,
chipul,
din oasele mîinii să-nchipui oasele întregei
tale făpturi
cum tiparele mării le-ncheagă în smalțuri,
nisipul ?

Să-ți fie dinți, albul vertebrelor mele,
să calci piatra cu carnea buzelor mele, pală ;
îți las bolovanul craniului, treaptă sub stele
și sîngele, să-ți fie vin și cerneală

și-ți las frigul, jindul, tremurul și nesațiul
și pe tine te las cîtă în mine-ai rămas,
să fie versul acesta singurul spațiu
ce te prelinge, din care te-ai tras...

Colț de atelier

Da, se coclesc sub toamnă ciorchinii
și dovlecii
iar poeziei mele încep să-i moară grecii,
stau singur cu tutunul și nu pot auzi
cum se prelinge sarea din vechi fotografii.

Din turn

Te mai salut din turnul meu de veghe
ce-abia atinge rădăcina ierbii —
schelet de cărămidă copt de toamnă
și locuit de-un alt schelet. Eu stau
fumîndu-mi leneș praful meu de pușcă
detotdeauna singur, ros de brume.

Scrisorile ? Demult nu-mi mai ajung.
Iubitele sînt piersici de faianță.

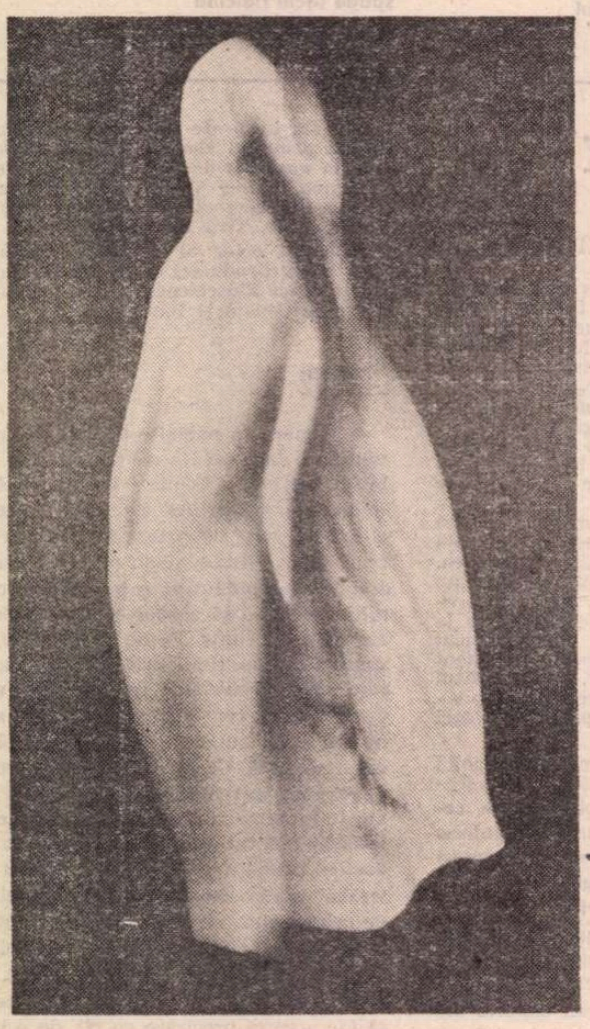
Cap cu ferigă

Sfîrșesc prin a locui o peșteră
cu stalactite prefabricate,
cu frig de mortar
și lumină de ghips.

Să bat deasupra ușii potcoava roasă?
Să bat scheletul de cal ?
Totuși e bine : aici nimeni nu mă mai poate
găsi,
aici nimeni nu mai mă poate muri,
aici, ele nu mă vor mai iubi.

Vom încerca tăria pietrei cu dinții,
căciuli și aure vom face din tavane
și vom preface sertarul cu fotografii
în burduful miresmelor spart cu copitele
ultimei caravane.

Pînă nu se-ntunecă
voi răsturna în patul prefabricat
capul premodelat
din care dă să iasă-ntr-afară o ferigă...



ION VLASIU : Himere

A cîta oară învins?

Bătut de vînt : prea largă e pielea
pentru oasele atîtea și-atîtea,
scrise pe piersicește
cu-agonisitele copilăriei răni.

A cîta oară învins ?
Și totuși încă mă preling peste ruguri,
plutesc deasupra zborului,
curg peste ape...

Spațiu

Regat cu brumă-n vitraiuri,
țară alcătuită pe prunduri de mere,
principat al iluziilor,
republică arhaică a versului

împărăție a toamnei

acest spațiu în care clepsidrele
înalță spre mine gîturi de rouă...

Imagine

...Cu mîinile strînse
pe mînerul de fum
al spadei de scrum,
cu mîinile plînse.

Norii, ploaia piezișe,
întunecime
și lîngă nimenea, nime.

...Cuvinte rămase cu ochii deschiși.

Poveste

Da, uneori îmi amintesc de mine,
deschid ușa de catedrală gotică
numai cu degetele mele umflate de ploaie ;
am fost și mai sînt ! spun
și mai spun : eu ! eu ! eu !
îmi pipăi barba de rocă,
zăngăn spada de sticlă
în vreme ce un fluture
aproape nezărit în netrebnicia lui
zboară mai întîi peste mine
și mai apoi
prin
mine...

Fată săracă

Știu, ești fată săracă. Îți tai rochii
din postavul biliardului (dreptunghiul acela
cu capete uscate), din catifeaua
eșafodului, din postavul împușcat
al soldatului sculînd istoria
cu zornăitul gamelei ; din basmaua cu care
o femeie bătrînă acoperă oglinda
din chiar
argintul acelei oglinzi, din cocleala glonțului.

Îmbracă-te cu mine, fată săracă,
îmbracă tatuajele și hieroglifele mele,
îmbracă-te cu apa...

Între Ion Neculce și Dimitrie Cantemir

ISTORICII noștri literari au menționat faptul că domnia a doua[1]) a lui Dimitrie Cantemir este foarte pe larg expusă în **Letopisețul** lui Ion Neculce, parcă în raport invers cu durata ei de numai nouă luni; prima, după moartea tatălui său, Constantin Cantemir, nici atita : trei săptămîni [2]). Lucrul este explicabil : viitorul cronicar se lăuda, din capul locului, că fusese principalul sfetnic al domnitorului. Într-adevăr, după ce enumeră, în primul paragraf, boierii din divanul voievodului, exclamă : „Iar mai de credință și mai ales toate trebile domniei era după mine, Ioan Niculce vel-spătar".

Așadar, cel ce-i relatează domnia, în ochii noștri, ai posterității, și-ar fi luat răspunderea principalelor acte domnești, dacă nu a tuturor. Cum se explică încrederea ce i-o acordase Dimitrie Cantemir ? Erau cimotii, cu un ușor decalaj de virstă în favoarea lui Neculce, născut în 1672, față de Cantemir, în 1673, deși acesta îi era, prin alianță, unchi : o soră a lui ținea pe hatmanul Lupul Bogdan, socrul cronicarului. Deci domnia cea nouă avea să înceapă sub auspicii bune, stergînd amintirea beizadelei, care nu fusese pe placul boierilor: „Și atunce dintîi era boierii can grijiți de numeli lui Dumitrașco vodă din tinerețe, cînd era beizadè, la domnia frăține-său, lui Antohie vodă [3]). Că era atunce nerăbdătoriu și minios, zglobiv [4]) la beție, și-i ieșise numele de om rău. Iar acmu, viind cu domnia, nu știu, să-și piiardă numele cel rău [5]) : au doar la mai vîrstă venișă, au doar chivernisișă viiața lui, unde nu era pace ? Că așè să arăta de bun și de blînd ? Tuturor ușe deschisă și nemăreț, de voroviè cu toți copiii".

Influența cronicarului se arată în paragraful următor, printr-o serie de măsuri economice, întru ușurarea tuturor categoriilor sociale : „Atunci au scos pre țară [6]) 2-civerturi, banii steagului. Și de cum era soma la Neculai-vodă [7]), au mai scădzut pe țară la un civert, cîte 3 000 de galbeni. Așijderea și mazililor li s-au scădzut tot pre giumătate și mai bine dăjdile. Și le-au făcut și carte de giurăminturi, să nu dè desetină [8]) boierii, după cum n-au dat mai nainte boierii. Că să făcuse obicei de la Mihai-vodă [9]), de da desetină boierii. Și el apoi i-au iertat".

Nimeni altul nu era mai savant în privința evoluției fiscului în Moldova și nici mai înversunat apărător, atît al încălcării unor scutiri, cît și al înființării unor noi dajdii, pe seama „țării". Este deci firesc să-i atribuim lui Neculce rolul hotărîtor în aceste măsuri ale lui Cantemir, menite să-i cîștige toată moldovenimea. Chiar în schimbarea la față a voievodului, altădată aprig, iar „acmu" blînd, nu se poate să nu fi intervenit sugestiile sfătuitorului intim.

Totul părea în regulă. Dimitrie Cantemir fusese, în calitatea lui de ostatec la Țarigrad, prețuit pentru harurile lui de om de lume, dar și de muzicolog și de cîntăreț în tambură. Era preferatul vizirului și al sultanului, ca și al întregii Sublime Porți, încredințîndu-i-se rolul de a-l prinde pe vechiul său dușman (deși se împăcaseră, Brâncoveanu servindu-i 5 000 de lei pe an), în propriul folos (domnia Țării Românești fiind mai rîvnită decît aceea a Moldovei). Lui Dimitrie Cantemir i se deschidea astfel perspectiva unei domnii mai asigurate decît acelea ale predecesorilor săi, mereu amenințați cu mazilirea, pentru vini adeseori imaginare. Cu toate acestea, din patriotism, dar și din calcul, mizînd pe prestigiul militar al lui Petru cel Mare, învingătorul lui Carol al XII-lea al Suediei, el intră în tratative cu țarul și încheie cu dînsul cunoscutul tratat de la Luck, prin care Dimitrie Cantemir devenea domnitor pe viață, cu urmași în linie dreaptă, pe tot întinsul Moldovei de altădată.

Printr-o derogare bizară de la afirmația categorică : .....mai ales, **toate trebile domniei era după mine**, Ioan Niculce vel-spătar", cronicarul deneagă orice participare la acest act deosebit de important, în care se juca soarta țării, nu numai a domniei. Ba chiar, cînd a aflat că armata țaristă se apropia de hotarele Moldovei, mult s-ar fi mirat si l-ar fi îndemnat pe Cantemir să revină asupra hotăririi lui. Denegația rolului său în acordul intervenit ia caracterul solemn al jurămîntului, fapt de toată gravitatea din partea dreptcredinciosului cronicar theocratic : „Pui pe Dumnedzău martur că așè i-am dzis, și tare am stătut, că doar l-oi întoarce".

O scenă întreagă între domn și cronicar, dar în vorbire indirectă, vine în sprijinul afirmației sale că s-a împotrivit voievodului, supărîndu-l și temîndu-se să nu cadă „în vro primejdie a vieții".

NE ESTE GREU să-l calificăm pe Neculce sperjur, să-l învinuim adică de neadevăr, agravat prin jurămînt. Dar tot atît de greu ne este, nouă ca și altor istorici literari, să-l credem, întrucît negociatorul lui Dimitrie Cantemir n-a fost altul decît cumnatul cronicarului, vistiernicul Ștefan Luca, plecat cu proiectul de tratat și înapoiat cu istoricul act, întărit cu semnătura țarului tuturor Rusiilor.

Dacă, într-adevăr, Neculce, n-a cunoscut intenția ascunsă a lui Cantemir, înseamnă că domnitorul nu-i acorda încrederea necondiționată și că s-a încrezut mai mult în discreția unui boier de rangul al doilea, vistiernic (iar nu mare vistiernic !), decît în intimul său sfătuitor și nepot ! Greu de crezut ! Mai ales ceea ce ne întărește îndoiala este faptul că, atunci cînd a fost comunicat boierilor, după sosirea țarului la Iași, actul conținea clauze prin care boierimea era pusă la adăpost de arbitrariul voievodului-despot, asigurîndu-i-se un regim echitabil, în caz de conflict cu capul statului. [10]). Cine altul decît un mare boier ar fi putut formula acele clauze ? Cine altul decît cel mai apropiat de domnitor, vel spătarul Ioan Niculce, cum semna ? Sîntem, așadar, într-o dilemă, ca să nu spunem într-un impas, peste care alți istorici literari au trecut mai ușor, nesezisîndu-se de gravitatea sperjurului, care-l stigmatiza, moralmente, pe cel ce se făcea vinovat de această nelegiuire.

Revenind la tratat, așa cum ni-l prezintă, rezumativ, cronicarul, drepturile domniei ar fi fost stabilite în consens cu principiile de clasă ale boierimii și, în consecință, cu reducerea privilegiilor domnești la acelea ale unor suverani constituționali „Sfatul tuturor boierilor" ca organ de judecată penală în cazul conflictului dintre domn și un boier, aduce cu jurisprudența polonă, cu dreptul poate chiar de veto ! Aceasta sună a capitulare a domnitorului față de clasa boierească stipulîndu-se, întocmai ca dreptul pe viață al celui dintîi, stabilitate în funcțiuni a divaniților, fără dreptul de revocare.

Să vedem cum prezintă N. Iorga și C.C. Giurescu acest tratat. N. Iorga : .....alături de punctele care interesau monarhia ereditară a lui Dimitrie-Vodă, între care și cele privitoare la condițiile refugiului, în caz de neizbîndă, din partea boierilor asigurarea lor exclusivă în ranguri, garantarea de osînda la moarte, care nu se va putea rosti decît în Consiliu și cu încuviințarea Mitropolitului, atribuirea către dînșii a dijmelor de la «vicini», scutirea de orice dare, Domnul avînd a se ținea cu venitul de la ocne și de la tîrguri" [11]).

La C. C. Giurescu : „La început, tratativele se duc acoperit, ba chiar, sub pretext că iscodește, cu știrea Porții, Luca vistiernicul întîlnește pe țarul Petru cel Mare la Luck și încheie la 24 aprilie [1711] o convenție cu următoarele puncte mai însemnate : Moldova trece sub protecția imperiului rusesc ; ea va avea vechile hotare, deci inclusiv Buceagul și raialele ; domnia va fi ereditară, în familia lui Cantemir ; domnul și dregătorii își păstrează vechile drepturi ; în caz de înfringere, se va da ospitalitate în imperiu și întreținere" [12]).

Se vede că între ambii mari istorici este o singură deosebire : la C. C. Giurescu se dau drepturile boierilor după documentul citit în fața acestora și adus de Petru cel Mare, iar la N. Iorga se vorbește de „vechile drepturi", ca și cum ele erau într-adevăr „drepturi".

Realitatea era alta și a fost dezvăluită ulterior, cînd s-a dat publicității actul autentic, din arhivele rusești : drepturile boierilor, așa cum fuseseră formulate în fața boierilor, nu figurau în **adevărata** convenție. Ziua de 24 aprilie a fost, prin urmare, o așa-zisă „journée des **Dupes**", adică ziua cacialmalei din partea domnitorului, care **una** hotărîse la Luck și **alta** anunța la Iași numai și numai ca să smulgă asentimentul întregii boierimi. Or, afară de puternicul mare vornic Iordache Ruset (care n-a putut fi potolit în protestul său contra principiului domniei veșnice a aceleiași familii, decît printr-un surghiun de doi ani în Rusia), și al acoliților săi, nominalizați de Neculce, s-au ținut în rezervă (armată) alt mare boier, vel vornicul Gavriliță Lupul Costachi, precum și alții, menționați de N. Iorga. N-a fost o sfîntă alianță a creștinătății între boieri și domn, cum sconta acesta, deși Neculce afirmă, spre descărcarea responsabilității sale : „Că atunce era toți creștinii bucuroși moscalilor, **nu numai eu...**"

Cu aceste cuvinte, Neculce se trădează: dacă ar fi fost și el „bucuros moscalilor", nu s-ar mai fi luat la discuție cu domnitorul, ca acesta să renunțe la noua alianță, spre a rămîne fidel Sublimei Porți ! Iarăși, din două una ! Cînd a spus adevărul ? Cînd s-a luptat cu vodă să rămînă la vechea politică turcofilă (care fusese aceea a lui Constantin Cantemir), sau cînd s-a bucurat de venirea rușilor ?

PROMOVAT hatman după hainia predecesorului său, Neculce participă la lupta de la Stănilești și este consultat de către țar, dacă ar fi posibilă ieșirea lui din încercuire. La răspunsul negativ, Petru se hotărăște să înceapă tratativele de pace cu învingătorii, iar Dimitrie Cantemir se refugiază într-o butcă a împăratului, știut numai de Neculce și de doi copii din casă. Este semnificativ că în lista celor 24 de boieri, refugiați cu țarul și cu Dimitrie Cantemir, nu figurează, afară de cronicar, nici un divanit, toți rămînînd în țară. Ajuns la Kiev, Neculce se răzgîndește și vrea să se întoarcă în Moldova, dar Dimitrie Cantemir, reintrat în pielea sa de autocrat, îl oprește atunci și peste doi ani, cînd numai grație țarului, mai înțelegător, obține dreptul de repatriere. Amarnic îl caracterizează cronicarul pe domnitor în exil : „Deci Dumitrașco-vodă nu vrè să ție pe moldoveni cu dragoste ca pre niște streini [13]) ce s-au lăsat casăle și s-au streinit de mosiile lor pentru dînsul, ce vrè să-i ție mai aspru decît în Moldova. Că i să schimbasă hirea într-alt chip, nu precum era domnu în Moldova, ce precum era mai nainte, tînăr, pre cînd era beizadè în dzilele frăține-său, lui Antohie-vodă, încă și mai rău și iute la beție. Să scîrbè și usa îi era închisă și nu lăsa pre moldoveni nicăiuri din tîrg să iasă afară fără ocazul [14]) lui. Și cu căzacii de loc iară să învrăjbisă rău, că nu-i ține într-o nemică [15]). Deci și moscalii cei mari încă-l urîsă, pentru căci îl iubiè împăratul și-i dedeșă nume mai sus decît a tuturor".

Și fiindcă a fost pomenit Antioh Cantemir, trebuie să precizăm că Neculce are mari elogii pentru dînsul : .....era iar om tînăr, ca de 20 de ani, om mare cinstes, chipes, la minte așezat, giudecător drept. Nu era prè cărturar, numai nu era prostu [16]). Menciuneli, tălpizicurili [17]) nu le iubiè, în averi nu era lacom, obiceie noo [18]) nu priimiè să le facă prè peste samă, vînător și slujitor bun, după hirea tătîne-său".

Astfel Neculce, fostul intim al lui Dimitrie Cantemir, dezamăgit de purtările acestuia, îl prefera pe fratele său mai mare, pentru calități ce-i lipseau mezinului. De aceea, într-o impresionantă invocație către frații boieri, îi îndeamnă să nu pribegească niciodată cu domnitorul. Amar îi va fi părut rău că l-a urmat pe Dimitrie Cantemir, negăsindu-și liniștea decît după nouă ani de pribegie [19]), cînd s-a întors în țară, cu „firman" de la Poartă și cu retrocedarea moșiilor confiscate ca „hain".

Șerban Cioculescu

[1]) Din toamna anului 1710, pînă în vara lui 1711.
[2]) Înainte de 17 martie 1691.
[3]) Antioh Cantemir a domnit de două ori (1695—1700 și 1705—1707).
[4]) Rău.
[5]) Frază curios construită ; domnul dorea să se reabiliteze !
[6]) Pentru țărani.
[7]) Predecesorul său, Nicolae Alexandru Mavrocordat.
[8]) Zeciuială pentru stupi.
[9]) Mihai Racoviță domnise între anii 1703—1705 și 1707—1709.

[10]) „Pre boieri să nu-i mazilească domnul din boierie pân' la moarte, sau cu mare vină să-i **(sic)** scoată [...] Domnul pre boieri să nu fie volnic a-i pierde, orice greșală ar face, fără sfatul tuturor și fără iscălitura mitropolitului".
[11]) **Istoria românilor**, vol. VI, **Monarhii**, București, 1938, pag. 471—472.
[12]) **Istoria românilor**, III, Partea întîi, de la moartea lui Mihai Viteazul pînă la sfîrșitul epocei fanariote (1601—1821), Fundația regală pentru literatură și artă, București, 1942, pag. 220—221.

[13]) Cu sensul de pribegi !
[14]) Ucazul (ca la ruși), porunca, învoirea, aprobarea.
[15]) Îi desconsidera.
[16]) Analfabet.
[17]) Înșelăciunile.
[18]) Noi impozite.
[19]) Doi în Rusia și șapte în Polonia.

ION VLASIU : **Muză**

Trapez

CCLVIII

1173. Mergeam de ore întregi, pe un drum de zăpadă, printr-o ceață deasă și albă. Știam că mă aflu pe un podiș mult deasupra lumii, dar nu vedeam decît la cîțiva pași. Nici de auzit nu auzeam nimic, tăcerea era absolută. Într-un tîrziu, mi-a venit în auz zgomotul abia perceptibil al unui avion. Mi l-am închipuit zburînd în plină lumină a soarelui, deasupra acelei mări de lapte pe fundul căreia orbecăiam.

1174. Printre caii din sat, ca și printre oameni, era cîte unul zurliu.

1175. Un cuplet făcea furori pe vremuri :

Din Paris la Yokohama.

Într-o zi, pornind din Paris, m-am pomenit chiar la Yokohama.

1176. Ca de niște iubite de demult, ca de niște iubite de provincie, îmi aduc aminte de discurile cu 78 de turații pe minut.

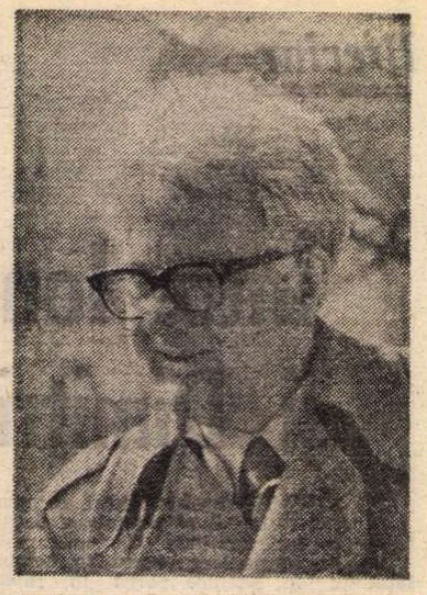
Geo Bogza

Pași spre o „reîntemeiere estetică"

PRINTRE comentatorii mai entuziaști sau mai rezervați ai **Epistolarului** îngrijit de Gabriel Liiceanu puțini au fost aceia care să nu fi fost îndeajuns de fascinați de spectacolul oferit de principalii protagoniști pentru a se mai opri și asupra unui personaj aparent secundar, plasat în desfășurarea înfruntării prin corespondență cu puțin înaintea epilogului. Se poate deduce ușor că, menită inițial condiției de (cel mult) „voce din **off**", prezența, **présence pleine**, a lui Ion Ianoși i-a nedumerit întrucîtva pînă și pe realizatorii **Epistolarului** ; referentul solicitat de editură spre a se pronunța asupra manuscrisului „intră în scenă transformînd cronica spectacolului în partitură și în rol". Acel „fundamental dezacord personal", anunțat în referatul către editură, „care nu împiedică însă apariția **Epistolarului**", necesita, desigur, niște îimpeziri ; transformîndu-le în gest public, Ion Ianoși a crezut de cuviință să sublinieze și să „fortifice" dezacordul, în aceeași manieră expusă în care, cu ani în urmă, a intrat în arenă spre a tempera, lucid, extravaganța dionisiacă a unui mare poet, răsfățat al publicului dispus la mult entuziasm și la mai puțin spirit critic. Ține, poate, de o anume „răsucire" a firilor funciarmente tolerante o asemenea înclinație spre răzvrătire : „împotrivire trezește doar nemăsura", citim într-o recentă carte a lui Ion Ianoși. Un fel de fermitate igienică, și de aceea benefică, a îndemnului spre dialog („discuția noastră se rezumă la nevoia discuției") stăruie cu obstinație în discursul său și, nu mai puțin, vizavi de construcția teoretică în care s-a investit filosoful și esteticianul, luarea de poziție din **Epistolar** probează acel nivel al reflecției asupra propriului demers, unde, într-un fertil du-te vino, angajamentul rezultă din distanța conștient evaluativă luată față de opțiune și invers, aceasta din urmă implică detașarea, mobilitatea, oroarea de încremenire. Prin lecția marxistă, bine asimilată și datorită propriei raportări la istoria și „istoriile" prin care a trecut ei însuși, — lecție ce echivalează cunoașterea mecanismelor sociale de la un moment dat cu conștiința perisabilității și a înlăturării lor viitoare, — Ion Ianoși a descoperit pe Hegel, pe Kant, și prin ei acea „dialectică a iluminismului" și a „luminării", însușită, se pare, pe cont propriu (și abia **post festum** verificată în „teoria critică" a Școlii de la Frankfurt), printr-un meritoriu efort de sublimare filosofică. Mișcării „șerpuite", ce a consolidat opțiunea marxistă (sau „marxiană") a filosofului numai după o sistematică aprofundare a rădăcinilor istorico-filosofice ale marxismului, i-a corespuns o alta, la al cărei provizoriu capăt esteticianul și-a reevaluat și revizuit instrumentarul după o îndelungă confruntare cu antropologia filosofică și socială, citite cu o detașare și necrispare ce nasc doar din certitudinile izvorîte din incertitudini, și nu din dogme. **Nearta-artă**, titlul puțin accidentat, puțin hazardat, al Esteticii lui Ion Ianoși, evocînd întorsătura tipic germană a unui titlu din celebra serie „Poetik und Hermeneutik" (**Die nicht mehr schönen Künste**), fixează el însuși polii unui traiect pe care obiectul glisează, într-o dinamică a balansului continuu între identitate și non-identitate. Dialecticianul, pentru care orice identificare conține o implicită opoziție și orice afirmație își poartă în sine negația, comprimă în provocator de laconica formulă întreaga insatisfacție, — timpurie, după cum aflăm, — față de acea definiție „tradițională" și „logică" a Frumosului, produs al unei metodologii ce ignora, în chiar haina de împrumut a teoriei materialiste a „reflectării", unele din propozițiile elementare ale dialecticii ; „efectiva reîntemeiere estetică" pe care și-o propune astăzi Ion Ianoși își găsește, pornind de aici, întreaga rațiune de a fi.

Există un „prag", poate încă insuficient conturat în densitatea argumentativă din **Nearta-artă**, ce desparte decisiv viziunea lui Ianoși de înțelesul pe care o lungă tradiție teoretică, preluată după secolul al XVIII-lea de noua disciplină a esteticii, îl cultivă în contul conceptului aparent atît de familiar de Frumos. Cezura corespunde, credem, celei dintre „static" și „dinamic", dintre „substanțial" și „funcțional", dintre „ontologic" și „axiologic". Delimitarea față de acea „iluzie ontologică" a unei logici absolutiste, transformînd constantele ipotetice în finalități absolute vizează o metafizică pentru care interpretarea fenomenelor se confundă cu identificarea și „numirea" unui eveniment originar, punct dincolo de care nimic nu mai este de căutat și explicat — de unde și „substanțializarea" de semn invers a Ideii, ca element al Originarului și unic **realiterar**. De aceea, un gînditor de statura lui Heidegger, de pildă, pentru care distincția dintre Ființă și ființare este una de esență, este dispus să acorde artei și Frumosului, ca deschidere privilegiată a ființării „întru Ființă", o calitate substanțială deosebită, diferită, de cea a producției artizanale. Dimpotrivă, dialecticianul se recomandă drept „cel pentru care ființa derivă din totalitatea ființărilor, iar acestea — din totalitatea devenirilor, adică (în cazul omului) din totalitatea facerilor, producțiilor, creațiilor". Dacă Ființul și-a „începutat" proveniența dinamică, crede Ion Ianoși, de vină este doar paradoxul care face ca „evenimentul" să nu poată fi cuprins altfel decît în „documentul" structurat — dar „orice substantiv e substantivarea unui verb", cum orice „formă" urmează unei „formări", unei „acțiuni", pentru a o „documenta" și fixa, ca sens subiectiv și ipotetic al procesului obiectiv. Valoarea vitală, în a cărei „plenitudine" se configurează valoarea estetică, reprezintă așadar un reflex al ființării, al devenirii valorizante, ce formulează norma **a posteriori**, ca revelație a **necesității** mereu ulterioară „întîmplării". „E vorba de un tîlc concrescut cu obiectul, ca un obiect tîlcuitor parcă de la sine, de fapt însă tîlcuit de cei care-i insuflaseră o nouă realitate". Într-o sintagmă precum „frumosul natural", acela prin care Kant măsura „frumosul artificial" al artei, atributul aparent ontologic al Frumosului nu rezultă decît tot dintr-o umană „judecată" („sens", „valoare") : naturalitatea constituie în fond proiecția ideală a unor repere reale acumulate de „facultatea de judecare" a omului în chiar procesul civilizatoric-transformator prin care își concretizează relația cu natura. „Lucrul bine făcut", pe care Ion Ianoși îl invocă nu odată, înseamnă după el „buna facere și binefacerea oricărui lucru", cu alte cuvinte criteriul relativ, pe măsura fiecărei epoci, dar și al fiecărui subiect individual, al Idealului și, în ultimă instanță, al Frumosului. Nu întîmplător, latinescul **ars** îl echivalează pe grecescul **techne**, iar **poesis** rafinează sensurile lui **poiesis**. Odată depășită, prin dialectică, falsa aporie dintre Frumos și Util, arta își redescoperă rădăcinile eteronome ce-i consacră autonomia, „naturalitatea", abia la capătul unui șir de „produceri" în cîmpul infinit mai vast al ne-artei. Tot astfel cum „imperiul libertății" naște din necesitate și împotriva necesității pe care o înțelege spre a o depăși, arta se va înfățișa esteticianului drept expresia realideală a muncii „eliberate", recunoscută prin și producînd pe măsura criteriilor unui Frumos concrescut cu „nevoile sociale constituite". Depistăm în aceste concluzii semnificative și îmbogățitoare paralelisme cu o celebră direcție în istoria disciplinei, direcție inițiată de Kant și Schiller și, în pofida moștenirii esteticii hegeliene — cu disjuncția „formă"/„conținut", al cărei rol în ulterioarele doctrine autonomiste apare ușor estompat din punctul de vedere al hegelianului Ianoși, — trecînd prin estetica Școlii de la Frankfurt, foarte actuală azi într-o estetică a „receptării și comunicării", consolidată și printr-o inserție a sociologiei fenomenologice a cunoașterii, așa cum o cultivă școala germano-americană a lui Alfred Schütz. Variațiunile pe mai vechea temă a „lumii ca teatru" și a „teatrului ca lume" îl dovedesc pe Ion Ianoși atașat de seducătoarea paradigmă brechtiană a ficționalității ce demască drept ficțională pretenția unei realități dominante de a se înfățișa ca „naturală" și de aceea legitimă, pe care o reformulează fie prin constatarea că „opera de artă prefigurează o stare de personalitate și personalizare pe care (la antipodul oricărui estetism) am putea-o extinde asupra stării de libertate umană și socială", fie atunci cînd, cu voluptatea cunoscătorului, decupează și comentează savuroasele pasaje din Marx și Engels unde istoria capătă „virtuți poetice", de reprezentație teatrală.

O SENSIBILĂ redistribuire a „raporturilor de forțe" devine de aceea inevitabilă și în tabloul tradițional al categoriilor estetice, unde, odată cu alternativa artei ca model al „luării cerului cu asalt" (Marx), Ion Ianoși propune o nouă interpretare a vechii concurențe dintre Frumos și Sublim : cel dintîi apare drept un concept preponderent tehnic, concentrînd virtuți intrinseci ale obiectului produs conform unor reguli stricte de poetică, în vreme ce al doilea abia, în calitatea sa de „frumos mai mult decît frumos", mijlocește printr-o continuă glisare între obiect și subiect, autonomie și eteronomie, identitate și opoziție, elenitate și crestinism apolinic și dionisiac etc., între antinomii dintre care cea mai relevantă pentru investiția dialecticii în estetică rămîne cea dintre artă și ne-artă. Sublimul devine astfel o categorie comunicativă prin excelență, **efect** subiectiv, liber în limitele date de necesitate, al impactului omului cu natura. „Demnitatea" Sublimului ține de un „tipar uman" în care iluminismul a știut, spre admirația solidară a lui Ion Ianoși, să imprime, cu expresia lui Schiller, o independență morală și o nelimitare rațională „în ciuda faptului că fizic sîntem dependenți și în plan sensibil limitați". Îi displace de aceea „lipsa de gratitudine" a generației romantice, care, beneficiară a deschiderii iluministe, dar indiferentă la măsura și echilibrul care au însoțit-o, a mers pînă la a atribui precursorilor „atașamente prea... dogmatice" ! Or, chiar destinul auto-negator al atîtor romantici transformați în apologeți ai Restaurației și ai fanatismului catolic indică posibila fundătură în care poate eșua excesul, căci „negarea naște renegați". Revolta „bine temperată" a Sublimului înseamnă, în fond, o hegeliană negare a negației, o terapeutică a îndoielii recuperînd valorile prin distantarea lucidă față de ele — o „însănătoșire prin boală", precum în **Munții vrăjiți** al lui Thomas Mann, despre care Ion Ianoși a scris pagini, de ce nu ?, „sublime". În spiritualitatea românească filosoful găsește destule exemple probante în acest sens ; simpatia sa necenzurată se îndreaptă spre „cazurile" clare : Sadoveanu, Blaga, Camil Petrescu, Rădulescu-Motru, Mircea Florian, Tudor Vianu, în timp ce antipatia, iscată de „nemăsură", vizează direct și fără menajamente conjuncturale acea parte „irațională a gîndirii interbelice, predispusă la renașterea Evului Mediu" și postulînd un mistic „credo quia absurdum".



O „hărnicie" fără egal caracterizează prezența lui Ion Ianoși în mișcarea noastră de idei de astăzi. De la cursuri universitare și antologii tematice, de la tratate academice și volume colective de studii pînă la cărțile proprii, dintre care cele ale ultimelor două trilogii (**Nearta-artă** I și II împreună cu **Literatură și filosofie** de o parte, **Sublimul în estetică, Sublimul în artă, Sublimul în spiritualitatea românească de alta**) au apărut din 1982 încoace la interval de cîte un an, scrierile sale se întregesc una pe cealaltă într-un, așa cum a mai spus-o cineva, „lucru bine făcut". Avansarea este una spiralată, cu reveniri, decantări, adînciri, și o autoimpusă disciplină a deschiderii „fără prejudecăți", dublată de o curiozitate intelectuală ce pare să ignore orice alte determinări decît cele culturale, îi extind investigația spre teritorii cu care opțiunea sa marxistă nu-și resimte incompatibilități exclusiviste. „Mă tem doar de atașamente care, din totale, ajung totalitare", citim în aceeași mai sus pomenită **intervenție în Epistolar**. „Fraternizarea în numele culturii", i se pare azi mai importantă decît „despărțirile", deși patetismul apelului său vine mai curînd dintr-un scepticism pe care ar dori, parcă, să-l reprime. Mai puțin preocupat (din păcate) de o competitivitate internațională pentru care opera sa teoretică deține suficiente argumente, Ion Ianoși rămîne, prin credința sa într-o asiduă și mai ales deloc gratuită misiune de „edificare culturală", un iluminist.

Andrei Corbea

23 plus unu

ZILELE acestea a apărut în limba maghiară, sub auspiciile editurii Kriterion, un elegant volum de natură să dea un impuls inedit răspîndirii valorilor spirituale românești. Este vorba de o culegere din eseistica noastră interbelică ; cel mai vechi text inclus în selecție datează din 1919 și aparține lui Ibrăileanu, cel mai nou, din 1944, lui G. Călinescu. Între aceste limite temporale, pe spațiul a peste 350 de pagini, se succed alți douăzeci și unu de autori, dintre care nu lipsesc Pârvan, Iorga, Zarifopol, Ralea, Lovinescu, Vianu, Blaga, Camil Petrescu, Al. A. Philippide, Mihail Sebastian, Dan Botta, Alice Voinescu, Mircea Vulcănescu, Ștefan Zeletin. Cum se vede, o întreprindere ambițioasă, cu atît mai demnă de a fi remarcată cu cît, pînă la ora actuală, nu-și are precedent nici în limba română. Curajosul inițiator este confratele nostru Horváth Andor, cunoscut din articole semnate în „Contemporanul", în „Secolul 20", paralel cu o prezență constantă, în ultimele două decenii, în presa maghiară de la noi.

Titlul imprimat în românește pe clapa supracoperții, **Paradigmele identității**, sună ușor pretențios și nu chiar întru totul în spiritul originalului : **Korszellem és önismeret**. După explicațiile primite, „korszellem" se apropie de nemțescul Zeitgeist, deci implică noțiunea de „spirit al timpului", pe cînd „önismeret" indică efortul „cunoașterii de sine". Era greu de găsit, să recunoaștem, un echivalent fără a recurge la perifrază. Este un prim indiciu al dificultăților ce s-au cerut surmontate pentru realizarea lucrării.

Dificultățile au început, firește, de la alcătuirea sumarului. Simpla enumerare a numelor reținute pînă la urmă arată că s-au avut în vedere personalități cu adevărat reprezentative pentru mișcarea ideilor în cultura română, în climatul extrem de agitat, contradictoriu, de după sfîrșitul întîiului război mondial. S-ar mai fi putut adăuga nume, nu încape îndoială, cu condiția suplimentării paginilor puse la dispoziție de editură, pînă la concurența unui al doilea volum. Înșiși realizatorul culegerii lasă să se ghicească cu cîtă asiduitate ar fi procedat la extinderea listei, de vreme ce în ampla sa postfață sînt frecvente trimiteri la autori rămași pe dinafară, de la C. Rădulescu-Motru și P.P. Negulescu la D.D. Roșca, H. Stahl, Constantin Brăiloiu, F. Aderca ș.a., ș.a. Din aceeași postfață rezultă că editorul-interpret s-a sprijinit în deciziile adoptate pe exegeze anterioare de anvergură datorate colegilor săi români Ov. S. Crohmălniceanu, Z. Ornea, Eugen Simion. Totuși, în opțiunile fundamentale și-a păstrat totala independență. A înțeles să întreprindă chiar investigații proprii, de pionierat, ceea ce a dus la prezența în volum a unor autori ce nu s-au bucurat încă de reeditări. E cazul lui Grigore Tăușan, scos acum, întîia oară, dintr-o nejustificată uitare. Împingînd scrupulul cercetării pînă la publicațiile epocii, Horváth actualizează din coloanele „Minervei" de la Iași (1927) pe un oarecare Vasile Harea. Revista a fost, într-adevăr, de prestigiu, dar ne-am putea întreba dacă nu era mai nimerită alegerea unui alt exponent al ei, în persoana lui Al. Claudian, indiscutabil de o superioară notorietate. Pe un asemenea făgaș însă, discuția riscă să devină oțioasă. Oricînd se vor găsi alte nume de invocat. Vin în minte, pe loc, un Anton Holban (excelentul său eseu despre insensibilitatea comună nouă față de moarte), un Șt. I. Nenițescu (mult apreciat de Blaga pentru felul de a trata spinoasele chestiuni ale specificității în artă), un Eugeniu Speranția (cu trecerile sale subtile dinspre filosofie către muzică), un H. St. Streitmann (minuitorul redutabil al paradoxului, prețuit deopotrivă de Ibrăileanu, Ralea și Camil Petrescu). De ce nu Arghezi, de ce nu Sadoveanu, în definitiv ?

Probabil că măcar unele dintre aceste absențe sînt cauzate nu numai de numărul limitativ al paginilor, prin forța lucrurilor. Un șir de autori au ieșit din vederile selecției întrucît nu îndeplineau criteriul postumității, alții (Rebreanu, să zicem) nu vor fi corespuns, foarte posibil, imaginii urmărite a se obține despre eseu. E de observat că nu ni se propune o „antologie a eseului", ci doar o culegere. Accentul, așadar, tinde să se deplaseze dincolo de reprezentarea propriu-zisă a genului literar explorat. Foarte cu minte procedat, dacă ne amintim definiția călinesciană, mai în glumă, mai în serios, cum că eseul ar fi „o coropișniță cu 24 de picioare, care se încurcă între ele". Nici reguli ostracizante, spre a nu cădea în cecitate pedantă, dar nici riscul dizolvării prin abandon al unor criterii auto-impuse, menite să structureze textele într-un ansamblu omogen, coerent. Astfel, eseul devine un mijloc în vederea orientării cititorului către o țintă mai cuprinzătoare. Pe fundalul confruntărilor esențiale dintre tradiționalism și modernitate, textele converg ca să sugereze un spectru foarte larg de preocupări specifice intelectualității române interesată să-și definească statutul prin atitudini adecvate în fața problemelor vremii. Aceste atitudini se înscriu pe arii extrem de diverse, de la denunțarea provincialismului cu toate consecințele sale perfide în sfera comportamentelor și mentalității colective, pînă la dorința expresă de afirmare a potențialului creator autohton în contextul culturii europene. Unele texte au un caracter fulgurant, spontan, ca la Fundoianu („Impresii din provincie", 1920), altele, elaborate, tind spre exigențele studiului, ca la D.I. Suchianu („Estetica Mioriței", 1936) sau la N. Iorga („Ce e Bizanțul", 1938). În consecință, și registrele stilistice variază policrom : de la ironia corosivă (Zarifopol : „Deștept băiat", 1926), la mărturia bonomă, saturată livresc (M. Sebastian : „O seară futuristă la Paris", 1930) și exuberanța asociativă scînteietoare (G. Călinescu : „Doctoratul în Salamanca", 1944).

Se înțelege, de aici, cum s-au dublat și s-au triplat obstacolele în calea lui Horváth Andor pînă să-și vadă finalizat proiectul. După ce, în funcție de „orizontul de așteptare" al cititorului căruia îi este destinat cu prioritate acest volum s-a hotărît asupra textelor celor mai potrivite, abia a început pentru el calvarul traducerii. Minuțios cum s-a dovedit sub aspectul documentării, cu siguranță că a pus multă migală pentru restituirea sensurilor originare pînă la nuanță. Revine cunoscătorilor competenți ai limbii maghiare să se pronunțe.

Geo Șerban

Actualitatea literară

Literatura tînără și postmodernismul

VOI începe prin a face două precizări. Prima : însemnările care urmează ar fi putut fi scrise mai demult, dar s-ar fi putut la fel de bine să nu fie scrise niciodată, dacă ar fi lipsit factorul declanșator și anume un lung și interesant articol publicat de Alexandru Mușina în „Astra" (4,1988) sub titlul **Postmodernismul, o frumoasă poveste.** A doua : n-am avut intenția de a da prin ele o replică (și, încă, una polemică) articolului amintit ; deși se referă deschis la puncte de vedere pe care le-am exprimat cu diverse prilejuri și chiar la întreaga mea acțiune de sprijinire a literaturii tinere, articolul conține păreri care intrec cu mult cadrul unei dispute personale între autor și mine. Nu voi ridica, așadar, mănușa aruncată de tînărul meu preopinent (unul din poeții și eseiștii cei mai originali ai generației sale), ci voi încerca să reiau cîteva din problemele de principiu aduse de el în discuție și să le ofer, în unele cazuri, alte soluții.

Impresia lui Alexandru Mușina este că două dintre obiectele predilecte de confruntare literară din ultima vreme — literatura tînără și postmodernismul — au fost legate în mod artificial unul de altul ; articolul lui are tocmai scopul de a demonstra acest lucru, negînd, pe de o parte, utilitatea etichetei (postmoderniste) și caracterizînd, pe de altă, într-o manieră proprie, poezia și proza generației '80. Ca și alte texte critice ale autorului, articolul este foarte bătăios în idei și în ton, sclipind de inteligență, cinstit, în fond, dar și oarecum nedrept cu unii confrați (pe mine mă scot din cauză), mult prea tranșant și, de aceea, imprudent.

Sînt aproape de acord cu Alexandru Mușina că s-ar prea putea să avem de-a face în cazul postmodernismului (conceptul și termenul) cu o modă, cu o vogă, ca atîtea altele. Mă întreb însă dacă nu există, în cultură, și nenorociri mai mari decît aceea de a asista la o polemică (îndelungă, vehementă, patetică și chiar ușor ridicolă) pe tema — căci acesta este esențialul — definirii literaturii de azi, în totalitate sau într-o parte a sa. Mi se pare că însăși nevoia aceasta de (auto) definire este semnificativă și ar fi trebuit să-l rețină pe autorul articolului de la a blama global intervențiile în dispută. Periodic, orice literatură își caută oglinda în care să se privească. La începutul deceniului 7, a existat un moment asemănător. Cel de acum, este fără îndoială, legat de intrarea în scenă a unei noi generații. Apele relativ calme ale literaturii s-au tulburat vizibil în jurul anului 1980. N-am să ofer detalii, de altfel, bine cunoscute tuturor. Fapt este că generația '80, cum s-a numit singură, s-a dovedit de la început foarte conștientă de sine și doritoare să se delimiteze de generațiile anterioare. Nu împărtășesc părerea negativă a acelora care au deplîns graba cu care tinerii autori au făcut-o (în fond, fiecare generație își alege spontan strategia), dar nici nu consider această grabă un merit în sine. Opțiunile intelectuale, morale și de orice fel ale optzeciștilor vor trebui totuși confirmate prin (capod)opere. Am urmărit cu atenție ivirea și confruntarea acestor opțiuni. Ele denotă luciditate, cultură și farmec. Timpul va separa grîul de neghină. S-au spus multe lucruri deștepte și destule prostii. Nu e nimic neobișnuit în asta. Poate însă că cel mai contestabil aspect al tentativei de autodefinire pe care o fac noii scriitori este absența (sau penuria) argumentației istorice. Ea se vede și în articolul lui Alexandru Mușina și constă într-o absolutizare riscantă a programului și a metodelor literare proprii. Dacă mă gîndesc bine, e posibil să fie aici un simplu efect polemic ; dar nu fără consecințe, totuși, de vreme ce, aproape de fiecare dată, autodefinirea aceasta are tendințe exclusiviste și discriminatorii.

Articolul lui Alexandru Mușina este plin de ele. Îmi pare rău că trebuie să dau un exemplu care mă implică. N-o fac decît pentru că e în cel mai înalt grad ilustrativ. Tentativa mea de a raporta literatura optzecistă la cea de dinaintea ei este interpretată de autorul articolului ca o operație de „integrare", dictată de rațiuni tactice și de conjunctură, pe care tinerii scriitori ar trebui s-o respingă, ei, cei dintîi. Însă eu n-am procedat astfel decît în măsura în care critica este integratoare prin excelență la nivelul fenomenelor și formelor, al scriiturii (diferența specifică apare abia la acela al stilurilor individuale), deoarece orice critică este esențialmente istorică. Obiecția lui Mușina constă în a afirma că generația '80 face ce nu s-a mai făcut, produce modele noi, dincolo de acelea deja tradiționale. Nu cred acest lucru, la rîndul meu, din două rațiuni. Prima este că prețuiesc mai mult în literatură continuitatea decît ruptura. Pentru mine, spectacolul oferit de mișcarea literaturii nu e fascinant în locurile în care firul istoric se rupe (locuri, din fericire, relativ rare în epoca modernă), ci în acea perceptibilă și deopotrivă inanalizabilă continuitate a formelor ; misterul nu e în noutatea abruptă, care are de regulă explicații extraliterare și care pe mine mă neliniștește, ci în prefacerea lentă, organică, greu de prins în concepte. Prima rațiune e, așadar, aceea că eu am probabil o concepție organicistă, evoluționistă și reformistă în materie de artă, că nu sînt un „revoluționar". A doua rațiune ne readuce la problema postmodernismului : părîndu-mi-se că literatura tînără de astăzi este postmodernistă, pun mai degrabă temei pe capacitatea ei de a se raporta creator la trecut decît pe dorința de a-i întoarce spatele (capacitatea fiind obiectivă, iar dorința subiectivă), pe îngăduința ei față de înaintași mai mult decît pe accesele „proletcultiste". La urma urmelor, deși nu se află exact în același plan, postmodernismul se opune ca atitudine tocmai proletcultismului : recuperează în loc să abandoneze, mizează pe continuitate, nu pe ruptură.

CE ESTE în fond postmodernismul ? Dincolo de pretenția de a-l defini complet și pentru toată lumea satisfăcător și dincolo de iluzia că n-ar suferi de defectul de care suferă în general etichetele în cultură, el se alimentează, la noi, dacă nu greșesc, din mai multe surse, independente una de alta (măcar la suprafață, căci în adînc totul se leagă). Înainte de a-l defini, să vedem aceste surse. O sursă este sentimentul multor artiști de azi că scriu altfel decît cei de ieri, că vîrsta modernă a literaturii și-a epuizat rezervele și că trebuie, în consecință, căutate noi materii prime pentru literatură. Acest sentiment fiind difuz, nu e mai puțin real și puternic. Nu trebuie să fii istoric literar ca să simți că Nichita Stănescu scrie o poezie diferită de aceea interbelică. La nivelul scriiturii (în sensul de la Roland Barthes, unde cuvîntul denumește o opțiune în materie de limbă, nu o dependență biologică de ea, ca în cazul stilului propriu-zis), modernismul interbelic pare astăzi istoricizat. Acest fapt, sesizabil încă din anii 40, cînd Geo Dumitrescu a polemizat cu o parte din clișeele lui, este în anii 80 absolut incontestabil. A doua sursă de alimentare a postmodernismului este nevoia de unitate și permanență a unei literaturi care a trecut prin seismele proletcultiste din anii 50. Nu știu dacă s-a făcut vreodată această relație, dar, psihologic mai ales, ea este de neocolit. Înainte ca termenul de postmodernism să înceapă să circule, pe la începutul deceniului 7, vindecarea rănilor lăsate de epoca dogmatică a cerut o solidarizare de un tip special, neîntîlnit, înainte, între literatura prezentă și cea trecută. Debutul generației mele a constat într-o înnodare cu tradiția : în poezie, în proză, în critică, pretutindeni. Din motive, pe care le-am arătat altundeva, s-a optat pentru o anumită parte a tradiției, dar atitudinea de recuperare a fost vădită. Germenii orientării postmoderniste atunci au prins. Căci dacă generația anterioară a debutat polemic, în primii ani după război, generația noastră a debutat recuperator : între una și alta se întindea deșertul proletcultist, în care fuseseră afectate rădăcinile naționale ale culturii, act de pe urma căruia avusese cel mai mult de suferit cultura modernă, din secolul XX, alungată din cetate (clasicii se strecuraseră, totuși, între ziduri). Postmodernismul nu înseamnă retragerea ambasadorilor din modernism : dovadă și numele. El nu **mai** este modernism, dar nici nu îndrăznește să se considere ceva foarte deosebit. A treia sursă nu mai are acest caracter ; este o sursă critică, mai bine zis bibliografică, și constă în descoperirea termenului și a răspîndirii lui. Discuțiile pe tema postmodernismului datează la noi din anii 80. Aici apare un paradox. Aceste discuții coincid cu apariția generației 80 și cu febra ei delimitatoare, cu ostentația ei de a se opune generațiilor anterioare. Această atitudine nu mai are nimic comun cu aceea a generației mele, care trăia din euforia redescoperirii trecutului. În plus, ea vine oarecum în conflict cu **toleranța** postmodernistă. La întîlnirea acestor serii diferite de factori culturali-psihologici s-au născut cîteva din agitațiile de meteorologie literară din ultimul deceniu : pe de o parte, literatura tînără este polemică, protestatară, cu un simț foarte dezvoltat al originalității ei (note mai degrabă moderniste !), pe de alta, ea a moștenit **normal** (noi ne-am smuls moștenirea, în cadrul unui veritabil proces) toată averea culturală a trecutului îndepărtat și apropiat, a pus-o pe numele ei, a beneficiat de ea (fapt care se vede în felul de a se raporta la ea și care este postmodernist).

Așadar, ce este în fond postmodernismul ? El trebuie definit **prin raport** cu modernismul, care a fost, în ansamblul lui, o mișcare artistică intolerantă și polemică (uneori cu program) față de tot ceea ce o preceda, care a crezut că inaugurează în mult mai mare măsură decît continuă, care, în fine, a făcut din originalitate și noutate criteriile cele mai de seamă ale valorii. De la Rimbaud (care numea pe romantici „marile capete moi") la Arghezi, de la Mallarmé la Tristan Tzara, moderniștii au fost, indiferent de tabără și de nuanță niște „revoluționari", spirite vehemente, „politice", autoritare și fanatice. Postmodernismul corectează modernismul îndeosebi la acest capitol : încearcă să introducă o notă de toleranță și de umor, considerînd că orice merită a fi recuperat și că refuzul global e copilăresc, că nu e rușinos în sine să fii vechi, după cum nu e în sine o scofală să fii nou, secretul constînd în a fi în felul tău și a respecta totodată felul de a fi al celorlalți. Dacă privim cu atenție ultimii 120—130 de ani de literatură europeană, observăm că furia novatoare a modernismului, utopismul lui, se consumă în primele două treimi din această perioadă, după care se intră într-o epocă mai pașnică, chiar „retro", nostalgică și ambiguă. E oare vreo îndoială că literatura tînără de azi este mai mult postmodernistă ?

Principalele ei trăsături au fost de mai multe ori semnalate. În poezie, nota cea mai frapantă este „realismul", adică felul direct de a se angaja în realitatea socială și morală ; dar acest angajament nu exclude un pronunțat caracter livresc, explicabil prin tendința către toate formele intertextualității ; este o poezie pluralistă, experimentatoare de coduri și limbaje, de vocabulare și de nivele diferite de comunicare (textualism), dar care totodată a redescoperit referențialitatea pierdută ; se lasă dominată de prozaic și oralitate, ca reacție probabil la „literarul" și scripturalul care își făcuse partea leului în anii 70 ; este ludică și ironică prin însăși dorința ei de a folosi orice material, de a recicla orice temă, față de care nutrește o simpatie distantă, un umor intelectual, care face ca nivelul predilect la care se situează să fie acela metatextual. Toți tinerii poeți (oricît ar fi de diferiți stilistic) au cîte ceva din acest „model". Alexandru Mușina refuză eticheta de postmodern(ist), identificînd-o cu aceea de alexandrin(ism) și propune să numim poezia tînără antropocentrică. Simplific, dar esența aceasta este. Lasă că acest din urmă termen se pretează la confuzii și mai mari, dar nu-mi convine în argumentația lui Mușina felul său discriminatoriu de a proceda. El lasă clar să se înțeleagă că postmoderniștii fiind cîțiva dintre poeții tineri care au debutat „ușor" și „repede" în jurul lui 1980 (vai, ce nedrept ești cu ei, Mușina !), alții, care au debutat „greu" și „tîrziu" abia acum un an sau doi, sînt adevărații purtători ai noului, sub stindardul antropocentrismului literar. Diferența, după el, între postmodernism și antropocentrism ar fi aceea dintre un proiect **mai mult** literar și unul **mai mult** existențial. Discriminarea nu va face decît să dea apă la moara celor care consideră că poeții tineri sînt niște simpli zurbagii, fără substanță, ghiduși lirici și atît. În proză, Alexandru Mușina nu vede pădurea din cauza copacilor : deosebirile dintre cei cîțiva prozatori ai generației i se par atît de importante, încît așezarea lor sub eticheta postmodernă ar fi **de plano** interzisă. Dar și aici, dacă nu **ne** luăm după impresii de amănunt, predomină cîteva tendințe valabile pentru toți. Succint, acestea ar fi : încercarea de a recondiționa genurile scurte, de mult în dizgrație, prin reconstituirea unei poetici specifice, alta decît aceea românească ; un nou „realism", mult mai minuțios, mai strict, decît acela social din deceniile precedente, în care realitatea să apară compusă din elemente așa zicînd brute, fără semnificație prealabilă, neconotate ideologic ; textualism (inter, meta, paratext), atît în schițe, cît și în romane, care dezvoltă „corinticul" în forme de experiment textual fățiș ; biografism, jurnal, polifonie ; alt tip de pragmatism, de raport cu cititorul, care nu mai e lăsat să stea întins pe canapea, ca Domnița lui Arghezi, ci este solicitat, agresat, angajat în text. Nu văd de ce aceste însușiri ar fi incompatibile cu eticheta postmodernă și de ce „scriitura corporală" și „ingineria textuală" promovate de către doi dintre capii generației 80 în proză ar fi atît de departe una de alta încît ar exclude o pălărie (cum zice Mușina) comună.

Nu mă simt în stare să trag o concluzie. E probabil prematur. Nici nu mă încăpățînez să cred că dreptatea este integral și exclusiv de partea mea. Alexandru Mușina are dreptatea lui. Viața literară trăiește mai bine din astfel de adevăruri parțiale și neînsumabile decît din adevăruri prea tranșante și autoritare. Unul din motivele pentru care am crezut că e mai bine să nu polemizez cu preopinentul meu, în ciuda faptului că vehemența lui ar fi meritat o ripostă, este și acela (pe care l-am ținut pentru la urmă) că eu mă consider un spirit îngăduitor și postmodern, în vreme ce la Alexandru Mușina descopăr sechelele celui mai pur și categoric modernism. A bon entendeur, salut !

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Amintiri studențești

■ DUMITRU DINULESCU (n. 1942) : **Robert Calul** (1968), **Linda Belinda** (1979), **Galaxia burlacilor** (1980), **Eu și Robert Calul** (1982), **Îngerul contabil** (1985). În patru cărți consecutive, trei de proză scurtă și un roman, Dumitru Dinulescu scoate tot ce se putea scoate dintr-o experiență existențială fără evenimente, marcată doar de vicisitudini afective (căutări erotice neîmplinite, în primul rînd) și de întîmplări oarecari, lipsite de semnificație în ordinea vieții reale, întrucît sînt din cale afară de tocite prin repetiție și fără semnificație în ordine estetică pentru că sînt prezentate tale-quale, jurnalier, memorialistic, plat. În sine, o experiență personală, chiar minimală și nearondată fie și parțial imaginației nu înseamnă în chip obligatoriu un dezavantaj pentru scriitor dacă (și numai dacă) acesta știe și are cu ce să descopere pe cale literară unda de inedit, deseori invizibilă, dar nu mai puțin prezentă în cele mai aparent banale lucruri. În povestirile din **Robert Calul** preocuparea de sine a autorului, interesul pentru micile sau mai marile peripeții personale și tenacitatea întru fidelitatea față de propria-i biografie păreau să conducă spre o poetică în toată regula, cu atît mai interesantă cu cît, la momentul apariției cărții, apropierea frustă de o realitate așijderea nu devenise un loc comun al discursului epic autohton. Refuzînd literaturizarea, Dumitru Dinulescu opta, s-ar fi putut zice, pentru o proză simplă, directă, exactă documentar, a cărei savoare ar fi trebuit să vină din prospețime și directețea relatării după memorie ; textele din cartea de debut arătau că fusese găsit un drum dar nu era încă limpede ținta acestui drum, cu alte cuvinte era de așteptat, ca maturizîndu-se, prozatorul să parvină hotărît la o conștiință estetică, fără de care promisiunea de originalitate a scrisului său ar fi rămas doar o virtualitate.

Din păcate, după o tăcere de peste un deceniu el avea să revină cu o culegere de povestiri care nu aducea clarificarea așteptată ; aceeași înlănțuire de întîmplări din realitatea imediată, cu o seamă de fapte în plus ce denotau predilecția, pe cale de a deveni obsesie, pentru scormonirea potențialului afectiv-erotic al naratorului, doar că prospețimea și farmecul autenticității din prima carte prinseseră acum o anume patină ruginoasă. La scurtă vreme, **Galaxia burlacilor** avea să ne convingă că autorul se află, de fapt, într-un mare impas de creație, romanul acesta revocînd prin frivolitate, platitudine și afectare manieristă toate calitățile începutului, mai ales că materia lui epică era în mare parte aceeași din cele două cărți dinainte, uneori reluată ca atare de acolo, alteori cu adăugiri diluante. Impresia pe care o lasă relatarea vieții sentimentale a naratorului burlac, student la filologie și, într-o anexă, student la cursurile postuniversitare de regie de film este de refuz nu atît al literaturizării cît al literarității ; îndreptarea autorului spre o literatură umoristică în linia Băieșu, Mazilu era și ea împiedicată de perseverența în registrul comentariului de cafenea periferică. Accentul umoristic e mai pronunțat în **Eu și Robert Calul**, o ediție revăzută și adăugită a primei cărți, făcînd loc în corpul ei și unor anecdote foarte hazlii, precum aceasta intitulată „Boul și Luminița" : „Un bou s-a îndrăgostit de Luminița. Boul eram eu" ; oricum, realitatea banală și neînsemnată e acum relatată mai puțin pentru despovărarea memoriei afective și mai mult pentru sublinierea situațiilor comice și plasarea replicilor umoristice ; mereu pe muchie de cuțit, încercînd echilibrul între vulgar și subtil, umorul lui Dumitru Dinulescu îmi pare a fi al unui om care a căzut în scepticism din pricini inefabile.

O schimbare de macaz, cel puțin în aparență, se produce cu **Îngerul contabil**, roman fantasmagoric, scris parcă în transă, cu furia unei imaginații care a stat mult timp ermetic închisă și, odată ieșită la aer, încearcă să recupereze anii de inactivitate, dedîndu-se celor mai năstrușnice aventuri, pe pămînt și în cer, la București, Paris, Verona, pe coridoarele smolite ale iadului și în grădinile paradisului, în compania te miri cui, de la Einstein, Plank și Bohr la nemuritorii Costică și Costel, plăcîndu-i mai ales ei, imaginației, escapadele sentimentale, cu sinucideri din amor și răzbunări fioroase, cu iubiri tiranice și fructe ale lor tăinuite, plăcîndu-i, de asemenea, călătoria cosmică, în sistemul nostru solar mai ales, pe planeta Marte unde marțienii și alte cele o fac și mai nărăvașă, în fine explodînd într-un delir numit chiar așa, delir de imaginație, a cărui transcriere romanescă nu-i cu nimic mai prejos ; nu-i, totuși, vorba despre un roman suprarealist, e vorba, mai curînd, despre ceea ce autorul însuși constată înainte de epilog : „Și totul mergea înainte. Nu se putea opri, nu se putea întoarce. Mergea înainte, dar unde, doamne, unde mergea ? Poate înapoi, în cifră. Și-așa la nesfîrșit. Sau la sfîrșit. Cifră. Zero ?".

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

„Viața ca o parabolă“

HANIBAL STĂNCIULESCU a debutat în antologia **Desant** (1983) și publică acum un volum de povestiri, **fotograme**, parabole, parodii fine *), în stilul, pînă la un punct, al generației sale. Este o proză densă, admirabil scrisă, deschisă spre un textualism înțeles ca o formă de realism postmodern.

Asta vrea să spună : observație socială și morală, notație acut realistă, mobilitate epică, intertextualitate, ironie, tragerea vieții într-o parabolă și comentarea, în textul epic, a parabolei ce tocmai se configurează. O proză, așadar, care nu se închide în secretul ei și nu se oferă cititorului ca o enigmă de dezlegat. Ea spune totul despre sine pe măsură ce spune ceva esențial despre obiectul său (lumea din afară). Autorul intră în text (ca narator și, de multe ori, ca personaj cu funcții narative) și, în acest fel, linia care separă literatura de existență devine și mai subțire și mai greu de determinat decît este indeobște.

Hanibal Stănculescu folosește în chip original aceste procedee și nu face din faimosul **om de hîrtie** adevăratul erou epic. E, dimpotrivă, o vizibilă implicare a existențialului (sub forma chiar a biograficului) în aceste povestiri care amestecă atît de inteligent stilurile și limbajele epice. **Casa** are trei paliere (capitole) și primul dintre ele **(Intuiții)** pare a rescrie, dintr-o perspectivă nouă, vechile teme ale nuvelisticii noastre. Există și un prolog **(Nașterea tragediei)** pus sub semnul lui Nietzsche și al lui Freud. Amintirile din copilărie sînt scrise în ușor stil parodic („fiind băiet, seara, la lumina afumată a lămpii eu petrec...“) și ilustrează în rezumat ceea ce psihanaliza numește romanul familial. Personajele lui sînt : Papa, Maman, Dauphin și naratorul, cel din urmă născut, numit în deridere Chiorospac. Copilul își lasă fruntea pe teracota sobei și, mișcînd într-un anumit ritm pleoapele, vede **particoloizi**, ființe minuscule cu picioare de ață și capete gelatinoase. Fratele mai mare (Dauphinul) îl pîrăște („Tăticule [...], Chiorospac iar a băgat cornu' în sobă și bate cîmpii și mi-a speriat mița“) și tatăl, autoritar, castrator, îl admonstează cu severitate, în timp ce omuleții din vedeniile copilului se agită spasmodic și vorbesc într-o limbă necunoscută. Cheia acestui text o aflăm în refuzul copilului de a dezvălui secretul jocului său. El are un precoce gust al durerii și, printr-un spectaculos bocet, vrea să trezească în ceilalți „daimonul vinovăției“. O banală scenă de familie, de atîtea ori povestită în proza noastră, este tradusă acum în limbajul psihanalizei. Copilul își inventează o lume și ceilalți, maturii, vor să i-o distrugă. El se apără mimînd suferința și întrăinarea.

Intuițiile aduc în scenă o curioasă tipologie a senectuții. Bătrînii lui Brătescu-Voinești și Gîrleanu sînt puși sub o lumină mai crudă și cercetați în micile lor comedii sentimentale în care tragicul este corupt de grotesc. Domnul Zoharidi, fiu și nepot de preot din Fălticeni, om blînd și resemnat, este persecutat de nevastă și doamna Varlaam, femeie cu suflet romantic, vrea să-l consoleze. Ea-i citește din **Cîntarea cîntărilor** și are noaptea visuri erotice, iar cînd se trezește descoperă cu spaimă pe fața de pernă o pată de sînge. Doamna D. a îmbătrînit lîngă o mamă longevivă și senilă. Ea citește la infinit **Mătăniile** și ține ușa întredeschisă, așteptînd nu se știe pe cine. Domnul Sorin, curtezanul ei, moare de inimă în timp ce urcă scările cu plasa de sticle și borcane. Femeia se instalează în așteptare ca într-o agonie lentă **(Sindrom terminal)**. Virginia Alunescu, fată bătrînă, descoperă într-o zi pe bărbatul visurilor ei, Pătrașcu Ioan, zis Bebe sau Dodo. Ciinele Topsy este gelos și face necuviințe pe pantalonul vîrstnicului cavaler și se repede, apoi, cînd lucrurile se precipită, în beregata lui. Stăpîna, în sufletul căreia răsună coruri de îngeri, sacrifică însă pe Topsy și adulmecă așa cum notează ironic prozatorul, „efluviile sibarite ale patimei dezlănțuite“. **(Topsy)**.

Chiar numai din aceste exemple se poate vedea că ființele resemnate și elegiace ascund patimi teribile și dispar într-o comedie atroce. Hanibal Stănculescu elimină lirismul din descriere și face portrete în aqua-forte. Un bătrîn **gigolo** dă rețeta succesului („să facă o mixtură de Satir și Apollo“) și recomandă o etică a seducției : „oricum, eu am avut un principiu : dacă nu poți fi totalmente corect cu ele, cel puțin să nu fii foarte măgar. S-ar putea să-ți folosească... În fine, în linii mari, cam atît. Cred că nici Cassanova nu știe mai mult“... **(Pentru Delphini și pentru cîteva mamifere)**. Pînă aici prozatorul rescrie temele nuvelisticii de la începutul secolului. Sub inerția bătrîneții, el vede cruzimea și disperarea. Privirea este aspră și portretele bat spre un comic de tip mai degrabă expresionist. Modelul îndepărtat este I.L. Caragiale, folosit în chip pragmatic în parafraza intitulată **Apa curentă în urbea Ics.**

ORIGINALITATEA talentului se vede însă mai bine în cel de al doilea ciclu al cărții **(Viziuni)** și în parte în narațiunile din **Metaforii.** Aici prozatorul inventează nu numai situațiile, ci și personajele. E vorba de o lume pe care, sub alte înfățișări, o regăsim și în prozele lui Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu și ale celorlalți **desantiști.** Bartolomeu Albu, tînăr profesor navetist, se scoală zilnic la 4 și 30 de minute G.M.T., ia autobuzul, ajunge la gară, se urcă în tren și aici își regăsește colegii și „amicii“ navetiști tineri ca și el. Narațiunea, segmentată în șapte **fotograme**, notează în chip de reportaj cinematografic acest itinerariu și comentează totodată gesturile și ideile tînărului intelectual. În text pătrund, astfel, mici scene de viață, fragmente din limbajul străzii și fragmente din celălalt limbaj, interior, al eroului. Povestirea are, în fapt, un scenariu realist și un „lanț oniric“. În cel dintîi sînt înregistrate micile evenimente, stereotipiile vieții. Bartolomeu se suie în tren și „amicii“ îl tachinează subțire folosind conceptele lui Freud și parodiind, în genere, situațiile livrești. Bartolomeu, cu spiritul călit, intră în jocurile nevinovate ale acestor tineri și replicile lui sînt spumoase : „Rasputine, Rasputine, au ție nu ți-e rușine !?“. Doi țărani navetiști, înconjurați de pachete masive, țevi, scînduri, fiare, discută alături despre treburile lor și naratorul notează cu grijă acest exasperat dialog : „Numa' două scîndurele dacă luam pă fiecare zi, a zis și șefu', acu' aveam magazia gata ! — Ce face Leanța, mă, Gheorghe ? /. — Zice că nu pleacă dă la mine pînă nu-i găsesc io pă altu' care să... Cică io să-i găsesc, auzi... Ptiuu ! /“.

În timpul acesta un alt personaj, Maria, se îndreaptă spre localitatea Chiscani într-un autobuz înțesat de damigene și coșuri, și aparatul cinematografic se deplasează acolo. Maria Corodeanu este, s-a înțeles, profesoară navetistă și istoria ei mediocră dublează pe aceea a lui Bartolomeu. Navetiștii formează o categorie socială și prozatorul desprinde din ea cîteva tipuri. Măcinoiu este directorul aspru și coruptibil, doamna Balaban este spionul directorului, Aspasia, pedagogul șef, deslipește discret scrisorile școlarilor, doamna Rădulescu vrea să știe dacă la **lipie** accentul cade pe primul sau al doilea **i**, biologul Ciutacu reproduce ca un papagal ceea ce îi spune Măcinoiu etc. Situațiile sînt tragi-comice și tipologia este, în genere, satirică. Există, dealtminteri, o tradiție în acest sens în proza românească. Nou este, în această lume pestriță, dizlocată, personajul Bartolomeu, tînărul intelectual lucid, ironic, care nu acceptă compromisul și kitschul. Din aceeași categorie fac parte și Feldmann, Maria, Adina și ceilalți „amici“ care fac haz de necaz și se retrag la nevoie, în „lanțul oniric“.

Ei au întemeiat o societate literară himerică („Republica Ambulantă a Literelor“) și au reverii estetice și erotice ca acestea : „Un tren aleargă la nesfîrșit prin Cîmpia Română. E un singur vagon unde, pe banchete lungi îmbrăcate în brocarturi vișinii, stau cîțiva tineri fauni dezabuzați, cu cearcăne vineții, adînci, înveliți în halate moi purpurii, cu tîmplele încinse de coroane de myrt... Își omoară timpul în divagații fără șir. Sînt întemeietorii Republicii Ambulante a Literelor! Pe gheridoane joase, între ei — drumul spre Kalokagathia trecînd și prin stomac! — fructe rare, ananas, rodii, naramze, smochine, banane, nuci de cocos, cupe cu filtre magice parfumate parșive pentru repetatele închinăciuni aduse Venerei...“

Prin Bartolomeu pătrundem și în alt mediu social, acela reprezentat de familia Corodeanu. Tînărul navetist este îndrăgostit de Maria, fiica unui Comandor deblocat, bolnav, acrit și mitoman. Doamna Corodeanu este o sinucigașă de profesie și, în zilele bune, are fumuri aristocratice. Corodenii trăiesc în mizerie și speculează situația fiicei lor, Maria, ființă realistă, cu un simț mai exact al istoriei. Ea are un eșec matrimonial și se hotărăște greu, și împotriva voinței părinților, să accepte pe Bartolomeu. Povestirile care înfățișează aceste mici drame (moartea comandorului, agonia cotoiului Mache, tristețea femeii inteligente și fără noroc) sînt substanțiale și, împreună, prefigurează un posibil roman de familie.

O a treia categorie de narațiuni studiază tipurile și aventurile altei lumi, aceea din cooperația meșteșugărească. Un alt Bartolomeu, pe nume Amilcar, este martorul și, parțial, naratorul întîmplărilor de aici. Întîmplările sînt tot tragi-comice. Amilcar, titrat universitar, ajunge într-o cooperativă meșteșugărească peste care stăpînește „șeful“, Ududoiu, brutal și suspicios. King-Kong, lucrător la polizoare, bea în timpul serviciului și șeful Ududoiu îl silește să se umilească, în genunchi, pentru a nu-l da afară. Stratulat, meșter destoinic, e burlac, suferă de singurătate, bea cu dușmănie și perseverență și vituperează „pațachinele“, „farfuzele“ care umblă după turiștii străini... Amilcar face pe translatorul între Margot B., măruntă funcționară bucureșteană, și italianul Paolo de care este îndrăgostită. Traducătorul introduce, de la sine în scrisori referințe literare, și italianul, speriat de cultura românței, dă înapoi, spre disperarea femeii care, în stilul eroinelor lui Caragiale, bea la urmă sodă caustică amestecată cu zeamă de clor. Convingerea ei este că versurile lui Lamartine strecurate în scrisori i-au adus pierzania.

Tema Kitschului este combinată în aceste narațiuni cu tema „sindromului de silă“ (spune naratorul). O cunoaște și celălalt personaj, Bartolomeu, alergic la mediocritate și conformism. Hanibal Stănciulescu le ilustrează pe amîndouă într-o proză ironică, ingenioasă, foarte profundă prin multe din laturile ei. Dintre narațiunile pe care le publică în **Casa** numai două mi se par mai superficiale și nici acestea în totalitate : **Pe jos... prin infern** și **Traversarea.** Prima este o „inscenare“, în 28 de secvențe în care e vorba despre o călătorie în Italia și „mirajul occidentului“. Notații fluente, unele cu un umor fin, dar, în genere, scenariul epic nu depășește clișeele literaturii de călătorie. A doua studiază psihologia mediocrității mitomane. Cîteva observații sînt bune, însă, și aici, intenția moralizatoare se vede prea limpede.

Casa este o foarte bună carte de proză. Ea confirmă un talent de care ne putem lega mari speranțe.

Eugen Simion

*) Hanibal Stănciulescu, **Casa**, Editura Cartea Românească, 1988.

Concursul național „Mihai Eminescu“

● Cea de a 31-a ediție a concursului național de limba și literatura română „Mihai Eminescu“ și a 19-a ediție a Concursului interjudețean similar pentru limbile maghiară și germană s-au desfășurat la liceul „Horia, Cloșca și Crișan“ din Alba Iulia.

Manifestările au avut loc sub conducerea unei comisii prezidată de **Zoe Dumitrescu Bușulenga.**

La Concursul de limba și literatura română, în acest an s-au obținut cele mai bune rezultate de pînă acum, peste 90 la sută din concurenți obținînd premii și mențiuni, media generală a concursului fiind de 8,65.

Pe primele locuri s-au situat, cu media generală de 9,06, concurenții din municipiul București și din județul Alba, urmați de cei din județele Buzău, Vrancea, Bihor, Cluj, Timiș, Argeș, Dolj, Bistrița-Năsăud, Prahova, Neamț.

La festivitatea de deschidere a concursului au participat **Ion Savu**, prim secretar al Comitetului județean de partid Alba, **Ion Teoreanu**, ministrul Educației și Învățămîntului, și **Ion Vlad** din partea conducerii Uniunii Sciitorilor.

De asemenea, au fost prezenți reprezentanți ai Comitetului Central al U.T.C., ai Societății de Științe Filologice.

Au fost organizate manifestări patriotice, evocări, vizite la monumentele istorice din Alba Iulia, Blaj, Cîmpeni, ca și în comunele Lancrăm și Avram Iancu.

La festivitatea de închidere a concursului ce s-a desfășurat la Blaj au fost prezenți **Aurel Bodiu** din partea C.C. al U.T.C., **Ravecea Rațiu**, secretar al Comitetului județean al P.C.R., **Silvia Borzea**, primarul orașului Blaj, iar din partea Ministerului Educației și Învățămîntului, **Constanța Bărboi**, numeroase personalități ale vieții politice și culturale, ale învățămîntului românesc.

VITRINA

■ **MIHAIL SĂULESCU — Pagini alese** (Editura Minerva). Volum aniversar, „tipărit cu prilejul sărbătoririi a o sută de ani de la nașterea scriitorului“ (cum precizează nota redacțională — p. IV). Se reiau texte după culegerea tipărită în urmă cu aproape un deceniu și jumătate în colecția „Restitutio“ a aceleiași edituri **(Versuri, Teatru. Articole**, ediție îngrijită, tabel cronologic, note și bibliografie de Elena Gronov-Marinescu, prefață de Constantin Ciopraga, 1974). Ni se oferă acum versurile și articolele, deoparte rămînînd nu doar teatrul, ci și aparatul însoțitor (tabelul cronologic, notele, bibliografia), în absența căruia s-ar fi putut adăuga la finele textelor (mai ales la cele „din periodice“) măcar data și locul apariției. Se reia **Prefața** lui C. Ciopraga despre activitatea și opera scriitorului. „Motorul poeziei lui Săulescu este antinomia, contradictoriul. Nici luciditatea, nici iraționalul nu oferă vreo axă. Pendularea de la tristețe la tumult se constituie într-un stil. Astăzi acest căutător al spațiilor de certitudine ar fi, probabil, un exponent al absurdului“. (p. X). Studiul lui C. Ciopraga rescria și îmbogățea în 1974 profilul mai concentrat din **Literatura română între 1900 și 1918** (Ed. Junimea, 1970). Dincolo de aspectul omagial, ediția de față e utilă și în sine : scriitorul care (în articole) își imagina soarta autohtonă a unui **Guliver în țara piticilor** și descria caustic **Trei tipuri cu ajutorul cărora vei înțelege lumea de azi (1. Ratatul, 2. Arivistul, 3. Parvenitul)** merită menținut în circuitele active ale istoriei noastre literare.

■ **MELANIA CUC — Peisaj lăuntric** (Editura Litera). Plachetă cu versuri, ilustrînd un gust metaforizant de speță modernistă. Textele se constituie de cele mai multe ori prin literaturizarea unor notații simple, transformate astfel în hieroglife obscure, precum în aceste compoziții (nu tocmai congruente) despre **Aprilie și** — respectiv — despre **Zăpezi** : „Muguri / De zahăr-candel / Se dezghioacă / Fulguind / Peste oraș ; / Din fîntînă / Ies degete de polen / Și-n claviatura lor / Scînteietoare cîntări / Aprind răsăritul. // Ultima stea / — cucuvea albă — / Se piaptănă / În custura de singe / În clipa de față“. (p.6) ; „Clonțul corbului / Stă înfipt / În inima lacrimii ; // Oare, / va înclina / În uriașa-mi durere / Steagul de singe ? // Bătăi multiplicate / În flori de cireș / Și în omătul terciuit / Din urma sănilor... // Deschid / Iarăși fereastra-n-spre drum / Ce naiadă-n spirală / De viscol nebun !“ (p. 20). Alte metaforisme: „Cuibul e crug / În care / Ploile curg“ (p. 16), „Cioc-cioc ! // Barosul singelui / Bate fără milă...“ (p. 25), „Nu se va rotunji / Niciînd / Piatra / Care să fie gata / Să devoreze / Lăuntrica lumină“. (p. 32), „Vertebră lîngă vertebră / Pe vergeaua-de-argint / Aripile ultimei măiestre / Strînse / S-au înfipt / Sulița-n asfințit“ (p. 44), „Suntem încă / Noi, / Țărmuri virgine / De o parte și alta / A oceanului Mîine.“ (p. 45), „Un plai cutreierat / De albaștri armăsari“ (p. 48). Versurile includ adeseori note umoristice (încît Eugen Negrici le-ar putea comenta din unghiul unui anumit tip de „expresivitate“) : „Vezi / Dacă ai să revii / Să nu te împiedici / În iadeșul / De rîndunică-albă / Pe care l-am pus / În prag / Rezemătoare.“ (p. 7), „Mi-am lăsat trupul / Pe slobodul nisip / Pînă cînd / Am simțit / Cum grăuncele / Mi se prefiră / Prin carne... / Era / Într-un tîrziu / Și devenisem / Fără să simt / Clepsidră.“ (p. 12), „Cîntarea / Învățată pe de rost / Se înalță / Fără pasăre“ (p. 16), „Trebuie să mă vedeți / Cum mereu mă confund / Cu rotitul matern / Al berzei la cuib“ (p. 23) s.a.m.d. Se remarcă unele efecte de duioșie : „Iau pasărea-n palmă / O alint / Ca pe pruncul / Ce mi l-am dorit / Și... nu l-am avut...“ (p. 11). În penultimul text, cîteva versuri exprimă drama subconștientă („lăuntrică“, potrivit titlului plachetei) a autoarei, care intuiește că „este vorbită“ de dulcele limbaj modernist : „Privesc / În cea dintîi piatră / Și-n neînțelegere cu mine însămi / Scrijelesc în ea stenograma / Vînătorului vinat / De imagini.“ (p. 53).

Lector

Un roman remarcabil

CÎND toată lumea îl citește pe Bedros Horasangian, eu l-am citit pe Ștefan Iureș, autorul unui roman *) tot de 600 de pagini (format mărit, pe deasupra, dar hîrtie incomparabil mai bună). Cum Eugen Simion a scris prompt despre **Sala de așteptare** și cum trebuia să scriu și eu despre ceva, am hotărît să mă „plasez" pe **Orbita planetei EPS.** Nu vreau să pun față în față cele două cărți, atît de deosebite în unele privințe (pe cea a lui Bedros Horasangian — pe care o parcurg pe îndelete, cu pauze „ulisiene" — îmi propun s-o comentez la rîndul meu cîndva), dar vreau să spun din capul locului că nu mi-am regretat alegerea. **Orbita planetei EPS** constituie nu numai un salt apreciabil, probabil pentru mulți imprevizibil, în activitatea unui scriitor care a debutat editorial în 1953, și care înregistrează de-abia acum o izbîndă deplină, ci și unul din romanele bune, remarcabile ale ultimilor ani. Există, într-adevăr, scriitori de la care nu se mai poate aștepta nici o surpriză. Asta nu înseamnă însă că în general nu pot apărea surprize. Într-o literatură vie, desfășurîndu-se și evoluînd necontenit, din orice sector al ei, oricînd, se pot ivi opere demne de interes. **Orbita planetei EPS** este o dovadă în acest sens. Să legăm speranțele noastre nu numai de tineri (de ei oricum ni le legăm în primul rînd) ci și de orice scriitor nelipsit de talent, care continuă să-și joace șansa, fie că aparține unei generații sau alteia, fie că e realist sau textualist.

Un prim merit al masivului roman cu titlu SF compus de Ștefan Iureș cu o răbdare exemplară (a lucrat la el aproape zece ani !), răbdare căreia cititorul îi răspunde de cele mai multe ori cu a sa, fără eforturi deosebite, este acela de a fi reușit să rescrie astfel epoca anilor '50 (epocă în care de altfel autorul a fost deosebit de activ) în comparație cu foarte numeroșii săi predecesori. Ștefan Iureș dedramatizează nu perioada respectivă ci „tonul", maniera în care o evocă. Un stil ceremonios-ironic, discret, voit „șters", parcă de abia observabil la o lectură înfrigurată de urmărirea întîmplărilor și evenimentelor descrise într-o carte în fond tragi-comică, dar cu atît mai eficient se substituie aici patosului înverșunat — demascator, publicistic în esență adeseori și deci exterior creației ce caracterizează o bună parte a literaturii consacrate „obsedantului deceniu". Aparent, autorul dedramatizează și perioada. Nu vom găsi în romanul său nici nedrepte excluderi din partid, nici arestări (sau alte măsuri) abuzive, oameni hăituiți, nevoiți să se claustreze ori sinucidă. Fără a mai scotoci prin răvășita recuzită a senzaționalului cutremurător, prozatorul izbutește să caracterizeze excelent epoca prin faptul central al cărții sale, un fapt la prima vedere „modest", „mărunt" (dar cît de elocvente pot fi în literatură faptele „mici" !). Despre ce este vorba ? Medicul chirurg Ermil Pratt-Soveja (de aici sigla EPS), absolvent al facultății — ca șef de promoție — în 1946, participant în anii războiului la activitatea ilegală alături și sub influența fostei sale soții, utecista militantă Livia, cu care are un fiu și de care totuși divorțează, deși n-a încetat s-o iubească. În 1945 (recăsătorindu-se în 1948 cu Carin, actriță la teatrul de estradă, „una din cele mai decorative femei din București"), medicul chirurg EPS așadar este invitat stăruitor, în martie 1950, de fapt obligat să accepte să lucreze în presă, ca secretar general de redacție la un ziar pentru tineret, „publicație centrală cu un tiraj de masă". „Acarul" destinului personajului principal, cel care i-a schimbat „macazul existenței" este Cazimir Vadmare, înalt activist pe linie de presă : „Dumneata nu poți rămîne un spectator al istoriei — îi explică Vadmare lui Eps. Poftim, o zi pe săptămînă continuă să tai și burți dacă-ți place într-atît, dacă, poftim, te preocupă chestia asta. N-am nimic împotrivă ; în principal, însă, ocupă-ți locul pe scena cea mare a țării. Viața politică ! Ceva mai pasionant nu există, ai să te convingi. Cunoști definiția leninistă a presei de partid ? Vezi, o cunoști. Vei fi în miezul evenimentelor". Toate argumentele eroului, începînd cu „adevărul elementar că datoria unui medic este să practice, bine, medicina", nu au nici un efect. Eps cedează („cedase reticent" — precizează autorul) pe un timp limitat (la doi ani, pare-mi-se) și cu condiția ca în acest interval să poată opera în continuare două zile pe săptămînă. Pactul cu Vadmare nu poate fi însă respectat. Curînd, medicul e nevoit să renunțe la cele două zile consacrate medicinei (punîndu-și „profesiunea nobilă în cui", cum îl ironizează Pratt-tatăl, fost croitor de lux) și provizoratul se prelungește spre disperarea sa. Eroul devine **prizonierul unei alte profesii,** nedorite, pentru care nu simte nici o chemare. Încercările sale ulterioare de evadare eșuează, fie din cauza unor împrejurări personale speciale, fie pentru că Vadmare consideră „că nu e momentul". Cînd în sfîrșit Vadmare și superiorul său Pavel Gaeschi par dispuși să renunțe la el, să-i „dea drumul", se opune, reușind cu abilitate să-i „întoarcă" pe cei doi mari, Toma Radu Postolache, ambițiosul succesor al lui Dumitru Iernici în funcția de redactor-șef. Trec anii, și fostul medic făcut ziarist cu forța și rămas „bun în grad" pierde din ce în ce contactul cu profesia sa de bază : „medic demedicalizat ca un popă răspopit", face el haz de necaz. Nu se mai consideră medic, chiar dacă o întîmplare sau alta (întîlnirea cu un fost coleg de facultate sau leșinul unei persoane într-o sală de cinematograf) îi amintesc în chip dureros că o dată a fost, că ar fi putut să fie și astăzi dacă... Și iată că într-o bună zi, cînd Eps ajunsese să fie socotit de toată lumea „bătrînul stîlp al redacției", tot printr-o decizie de sus, o decizie „tardivă pînă la absurd, pînă la monstruos tradivă" (trecuseră aproape 15 ani de cînd nu mai practica medicina) eroul este anunțat că trebuie să revină la profesia de bază. Acum se opune ziaristul : e „descalificat" total, ar însemna să-și omoare pacienții. Dar acum, ca și cu trei lustri în urmă, Eps cedează : se produce astfel, după cum se exprimă autorul în stilul pe care și l-a format anume pentru a relata aceste întîmplări „științifico-fantastice", „întoarcerea medicului la uneltele sale". Răspopitul e chemat să se facă iarăși popă ! Începe o nouă perioadă dificilă în viața eroului, de reacomodare și respecializare. La 40 și ceva de ani însă totul e încă posibil... Cineva s-a jucat cu existența lui Eps, mutîndu-l de mai multe ori de pe o orbită pe alta. Cui să se plîngă ? „Plînge-te istoriei !", îi sugerează Vadmare în însemnările sale delirante din finalul romanului.

ISTORIEI i s-ar putea plînge și alte personaje ale cărții. Iancu Jeletin, de pildă, fostul coleg de redacție transferat apoi pentru incapacitate la un club sindical, tînărul care venind la faimoasa școală de literatură cu numai cinci clase, a suferit un „șoc cultural" (locuința sa plină de cărți din care ies sau spînzură benzi de hîrtie, un fel de rezumate versificate ale lecturilor : „Printre leșuri și răniți. / Cu mătasea de drapel / Vălurită peste el, / Prinț Andrei Bolkonski zace / Sub nori suri ce trec în pace. / Trec umbrind țărîna suptă / Unde trei imperii luptă" constituie un „simptom" al viitoarei sale probabile boli de nervi pronosticate de Eps). Sau Vica, soția ambițiosului Tomiță Radu Postolache, ambițios nu numai pentru sine ci și pentru ea. Fostă curieră la ziarul pentru tineret, Ludovica Hirtop face seralul, apoi urmează facultatea de filosofie, totul la îndemnul bicilor al celui ce îi va deveni soț și care o gonește fără milă, deși ea ar vrea să se bucure puțin și de viață („lasă-mă să mă bucur" e refrenul zadarnic al eroinei), spre culmile științei ; „creația unei iubiri vanitoase", fosta curieră ajunge profesor agregat, publică în „Lupta de clasă", lucrează la ediții. Efortul supraomenesc o costă însă viața. Postolache e un anti-Pygmalion ce nu animă ci îngheață, ce nu învie ci ucide : „Un (soi de mic) asasinat" i se atribuie la p. 516. El voise să facă dintr-o femeie vie o statuie (studioasă). Iată deci că în dedramatizatul (la suprafață) roman al lui Ștefan Iureș găsim totuși : un prizonier (al altei profesii : Eps), un nebun (tardivul devorator de cărți Jeletin), o crimă (cuplul Postolache-Vica) ! Istoria se dovedește și aici extraordinar de puternică, de nemilostivă. Și totuși, tocmai personajul prin care ea se exprimă în primul rînd în roman scapă la un moment dat de sub controlul ei. Îndrăgostindu-se nebunește de grațiile „tigroaicei tinere" Andreea, cea care în prealabil sucise mintile soldatului în termen Dinu Gheran, fiul lui Eps, inoculîndu-i o „iubire toxică" foarte pernicioasă la vîrsta lui și care mai înainte „devorase" — după socoteala ei — alți 31 de bărbați, Cazimir Vadmare, al 33-lea iubit al nimfomanei, ajuns în mîinile ei un biet „Cazy", își face praf cariera și căsnicia, rămîne fără un ban, se angajează ca simplu muncitor la un ocol silvic trăind exclusiv din și pentru întîlnirile săptămînale cu Andreea la vila familiei acesteia de la Dîlma Roșie. În noua și surprinzătoarea lui ipostază, Vadmare e un Hercule al puterii administrative ajuns robul (la propriu : v. scena sărutului matinal al degetelelor de la picioarele Andreei) unei alte Omfale, „preoteasa iubirii" (p.527) Cine ar fi putut să prevadă că din „acest birocrat" cincuagenar va ieși nu un banal amorez de duzină ci un adevărat erou al iubirii, un fel de Orlando furioso, „nebun" (cum este numit într-un loc) de dragoste (vrea să se căsătorească neapărat cu Andreea care însă pare să se gîndească deja la următorul, la al 34-lea) ? Dacă istoria e puternică, omul e imprevizibil. Necesității celei dintîi autorul îi opune în romanul său libertatea celui de al doilea. Niciodată istoria nu poate face din om o unealtă perfect supusă. Rămîn în ființa umană, inevitabil, disponibilități și resurse imposibil de anticipat, care se pot manifesta oricînd, uneori chiar exploziv. „Plînge-te istoriei", îl sfătuise cinic Vadmare pe Eps. La rîndul ei, istoria ar putea avea motive să se plîngă de Vadmare, credinciosul ei slujitor pînă la un punct : pentru spectaculoasa lui evadare dintr-un destin ce părea definitiv constituit.

Sosind la Dîlma Roșie ca mesager al vîndecatului Dinu (ale cărui scrisori de la Andreea trebuiau înmînate în schimbul scrisorilor adresate de el Andreei) Eps o găsește pe eroină în primejdie de moarte. Alergică, înghițise de dimineață (cînd se trezise cu o durere de cap) două medicamente contraindicate și făcuse — după cum constată medicul remedicalizat Eps — edemul Quincke (al glotei). Unicul mod de a o salva era de a o opera imediat, pe loc. Sub privirile îngrozite, de dement ale lui Vadmare, care își închipuie că fosta sa victimă vrea să se răzbune pe el omorîndu-i iubita, Eps își asumă riscul, folosind drept bisturiu un ciob de sticlă și drept canulă — capacul de ebonită al unui stilou. Operația, prima la care se încumetă eroul după întreruperea lor silită cu mulți ani în urmă (după întoarcerea lui la spital lucrase doar ca anestezist reanimator), reușește chiar în aceste condiții inimaginabil de primitive, probînd o excepțională vocație, înăbușită cîndva arbitrar de Vadmare. Adevărata „răzbunare" împotriva acestuia o constituie „reînviata Andree".

Orbita planetei EPS este un roman substantial căruia nu i se pot reproșa decît puține lucruri („emblematicii șimburi de măr" nu rodesc simbolul dorit iar ruga eroului adresată pădurii sună fals) și care ar fi de dorit să ajungă în mîinile unui număr cît mai mare de cititori.

Valeriu Cristea

*) Ștefan Iureș, **Orbita planetei EPS**, Ed. Cartea Românească, 1987

Arlechinul, gimnasta și orașul

DEȘI a publicat mai multe cărți de proză, Val Gheorghiu e cunoscut mai mult pentru pictura lui ; albumul care i s-a tipărit anul trecut la Editura Meridiane l-a așezat în primul rînd al picturii contemporane, răsplătind efortul unui artist inteligent și rafinat. Arlechinul, personaj al picturii lui Val Gheorghiu — cu înfățișare de Malec, grav și comic, cu rîsul tăiat la jumătate, interior — apare și în proză, în chip de personaj-narator. Umbra lui deșirată se strecoară pe străzile vechi ale orașului la cele mai nepotrivite ore ale zilei, se furișează pe lîngă zidurile Goliei, pe străduțele întortocheate din jurul Sărăriei, cu nume parfumate — Scăricica, Cerchez, Italiană. Orașul își arată geografia secretă și se populează, în mai multe schițe și povestiri, cu personaje generice : „Omul din Cerchez", omul „din Italiană", omul „din Scăricica", de parcă fiecare stradă ar închide o breaslă sau o etnie. Personajul-narator are traiectorii bizare, rătăcind funambulesc într-un oraș depopulat.

Madona cu gîtul lung *), volumul apărut la „Cartea Românească", vine în prelungirea **Vieților după Vassari** și cartografiază topografia unui oraș scufundat în visare. Personajul-narator bîntuie culoarele Filarmonicii și ale Teatrului, pătrunzînd la spectacole și concerte la jumătatea reprezentației. Își ia „porția" de reprezentație ca pe un drog și se strecoară apoi prin foaier neștiut, ireal. Pentru cititorul ieșean, prozele acestea au o cheie fantastă. Într-una din schițe, naratorul intră tiptil în holul teatrului, la o reprezentație cu **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare. Nu mai apucă să intre în sală, căci este oprit de restauratorul clădirii, care-l invită în labirintul de la subsol. Ficțiunea are ca punct de plecare o întîmplare adevărată. Lucrînd în teatru, l-am cunoscut, la rîndul meu, pe restaurator. Am fost condus și eu în încăperea magică de la subsol unde acest nou alchimist lucrează la salvarea fundației teatrului, ca la salvarea unei alte Veneții. Încăperea corespunde, printr-o trapă, cu scena. În timpul reprezentației se aude freamătul sălii, răzbat pașii, replicile actorilor. Stînd de vorbă cu restauratorul, personajul-narator aude rostindu-se replicile meșteșugarilor, din spectacolul lor improvizat și, prin trapă, își face apariția Thisbea — actorul Blehan. Pentru mine surpriza e și mai mare decît pentru autor, căci Blehan o interpreta pe Thisbea în spectacolul pus în scenă în urmă cu treizeci de ani. Pe vremea aceea apele sărate de sub clădirea teatrului nu începuseră să-i roadă temelia. Restauratorul nici nu-și făcuse apariția la Iași. Istoricește vorbind, el descinde în 1985, la cea de-a doua reprezentație cu **Visul unei nopți de vară**, într-o montare nouă. Textul — o ficțiune inocentă — se transformă în metaforă critică. Contopirea celor două timpuri istorice într-un timp unic al ficțiunii e un alt mod de-a refuza spectacolul de azi și de a-l autoriza pe acela de ieri. Umorul, deși „cu cheie", e de sorginte culturală. În finalul povestirii, actorul Blehan îl salvează pe narator din ghearele restauratorului, care-l terorizează cu mărturii ale geniului său, scoțîndu-l, prin trapă, în scenă — în plin spectacol. Aici ficțiunea părăsește cu totul realul, pentru a trece într-o halucinație veselă.

Într-o povestire de inspirație eminesciană, **Drum la insulă**, un bărbat și-o femeie (firește, naratorul și-o balerină „cu pulpe lungi și nervoase") pleacă spre-o altă insulă a lui Euthanasios. Pastișa (eroina se numește Cezara) patinează delicat de la sublim la grotesc. Mașina oprește la liziera unei păduri. Cei doi își lasă îmbrăcămintea pe malul lacului și-ajung, înotînd, pînă la insulă. Întorcîndu-se, la coborîrea nopții, cei doi se trezesc că li s-au furat veșmintele. Urcă, dezbrăcați, în mașină și, profitînd de umbrele nopții, se întorc în oraș. Aventura sfîrșește în deriziune.

Venind după **Viețile după Vassari**, această nouă carte de proză a lui Val Gheorghiu construiește o geografie necunoscută a orașului și o istorie apocrifă. Spectaculoase, pentru locuitorul orașului, sînt metamorfozele : cutare personaj de ficțiune își are modelul în viața de toate zilele. Autorul pare să spună : iată-l, este Cutare ; îl decupăm din foița zilei, de pe stradă sau din balconul lui, cum am tăia o formă geometrică dintr-o foiță de staniol și am face din ea o jucărie pentru pomul de iarnă. Ficțiunea se povestește naiv, parodiind subțire textualismul și, cu el, toate metodele literaturii ca aventură a scrieturii. Autorul ia, însă, față de metodă, distanța unui om de modă veche. Personajul real, tăiat din carnea zilei, devine „ficțiune", o jucărie în mașinăria textului, agățată pe o crenguță.

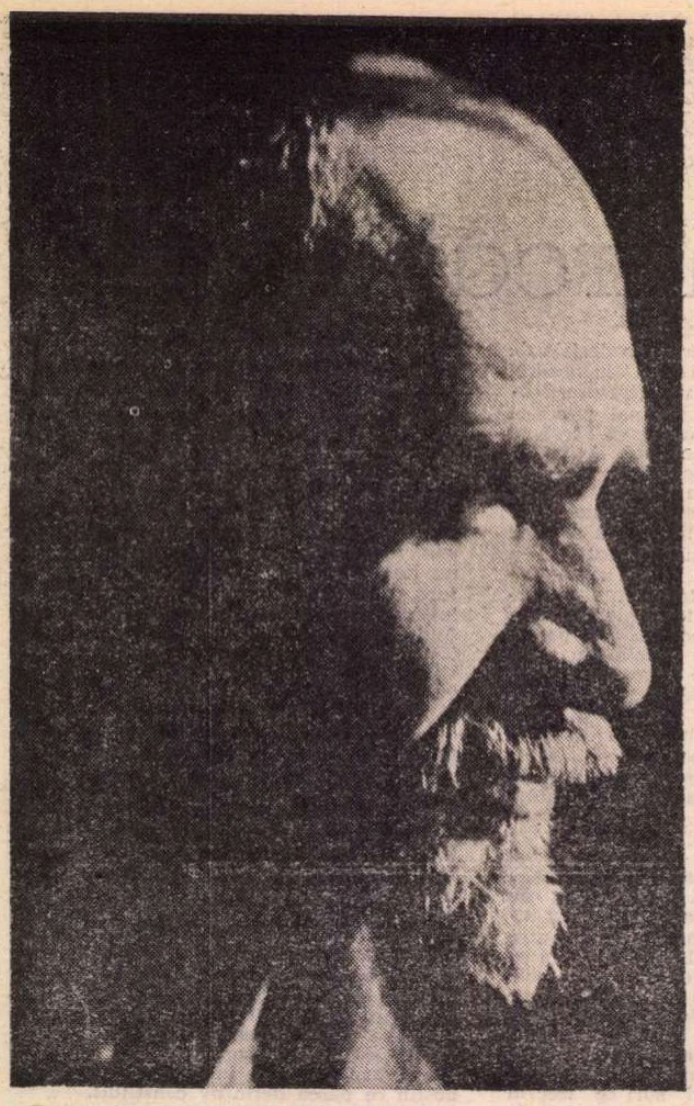
Madonele din aceste „crochiuri" (o parte din schițe au apărut în rubrica „Brize" — inconsistențele „profunde" ale zilei, atingeri cu „îngerul" care trece, neștiut, prin praful existenței de-o clipă) au, ca personajul din **Patroză**, carnația personajelor („baigneuses") din pictura lui Renoir. Cu alte cuvinte, voluptatea materială. Sînt balerine, gimnaste — cu pulpele lungi și nervoase ; tentaculare. Dar aceste „rădăcini care cresc în afară" au crengile și floarea înlăuntru, într-un mister care nu este nici căutat, nici explicat. „Madoneria" balerinei și a gimnastei se exprimă în inconsistența mișcării a cărei grație se dizolvă și moare în greutatea cărnii, încremenind, într-un tîrziu, ca-ntr-o statuie. Cine spunea că baletul este sculptură în aer ? „Eternul feminin" e refuzat atît de net în prozele de cîteva pagini ale lui Val Gheorghiu, încît se afirmă în aceste halucinante femei care apar ca o respirație și se topesc în neant. Naratorul și celelalte personaje masculine din schițe pun degetul pe ele ca pe un fulg de nea. Probabil că așa se întîmplă cu toate nimfele lui Renoir, cînd sînt povestite, cînd ochiul nu le mai atinge pentru a le simți profunzimea în carne. Bărbatul iese din camera iubitei ca un duh pe gaura cheii : dispărînd cel ce povestește, se dizolvă și ficțiunea lui. Alcovul din schițele lui Val Gheorghiu e un miraj viril, tortură a imaginației, fie că este mașină de promenadă, grădină publică ori un meschin apartament de bloc. Realul se risipește în particule mici, umbra femeii „trăite" dă naratorului acea nesiguranță de coșmar din viziunile lui Gib Mihăescu. Imaginația cîștigă ducînd tot mai departe șimburele din care crește tulpina ei.

Pe Val Gheorghiu ni-l imaginăm locuind într-un oraș subteran. El pășește într-o lume nocturnă ca un detectiv delicat al existenței în vis. Călătoria în subteranele teatrului ne aminteste de ancheta ciudată pe care detectivul fantast al lui Gaston Leroux, Rouletabille, o întreprinde în subsolurile Operei din Paris.

Val Condurache

*) Val Gheorghiu, **Madona cu gîtul lung**, Ed. Cartea Românească, 1987.

LUMEA POEZIEI LUI



8.IX.1866 – 9.V.1918

ÎN viziunea propusă de Lovinescu, poezia lui George Coşbuc reprezenta, în contextul liric al deceniilor interbelice, un tipic fenomen de anacronism estetic. Prin apariţia lui Arghezi, — aprecia, în 1929, teoreticianul „mutaţiei valorilor estetice" — opera coşbuciană îşi pierduse „în sinul poeziei de azi [...] orice actualitate".

Şi, totuşi, Coşbuc a continuat să existe. Coşbuc a rămas şi după pronunţarea citatei judecăţi o prezenţă literară nu numai venerabilă, în virtutea prestigiului conferit de manuale şi serbări, ci şi productivă. Productivă în ordine estetică. „Vesele" sau „triste", „baladele" lui Topîrceanu amintesc de baladele coşbuciene; chiotele şi zvîcnetele de minie ardeleneşti, din versurile lui Mihai Beniuc include inflexii melice analoge celor din *Duşmancele*, din *Noi vrem pămînt!*, din *Doina*, din *In opressores*. Sentimentul verii, laitmotiv al poeziei lui Emil Giurgiuca, transmite un tonus vital de speţa celui concentrat în *Vara*, *In miezul verii*, *Noapte de vară*. Nu se poate face abstracţie de Coşbuc, de componenta epică, implicită, a creaţiei sale, nici avînd în vedere anumite opere ale unor poeţi de categorică orientare modernă. Raportabil la George Coşbuc prin vigoarea expresiei, Al. Philippide are comun cu el şi faptul de a fi scris „balade", chiar dacă nu de inspiraţie rurală. Tot astfel Ştefan Augustin Doinaş, cel mai „coşbucian", aşa zicînd, dintre poeţii de azi, sub aspect formal, în sensul că o particularitate definitorie a versurilor sale este perfecţiunea prozodică. Sub specia baladescului, Coşbuc îşi are de altfel un continuator (desigur, infidel) şi în însuşi Tudor Arghezi, cel din *Ucigă-l toaca*, din *Pui de găi*, din *La popice*. Din Arghezi, citabil alături de Coşbuc şi ca „poet al plugului", se pot transcrie chiar stihuri în cadenţă coşbuciană, precum acele din *Morţi în crucea nopţii*. Asemenea analogii oferă temei convingerii că, evocîndu-l admirativ, marele poet modern nu arbora, în 1943, faţă de premergătorul devenit în aparenţă (tocmai datorită lui) „inactual", o pietate de circumstanţă. Afinităţi de ordin nu doar uman şi social (comuna obîrşie ţărănească), ci şi artistic, conferă caracter de credibilitate afirmaţiei că, de la prima lor întîlnire, întîmplătoare, „pe o margine de bulevard", fiul Olteniei s-a „descoperit cu închinăciune" în faţa „bardului ostenit" născut la poalele munţilor Rodnei.

Actual (cu discreţie) în epoca bătăliilor pentru Arghezi, autorul *Baladelor şi idilelor*, al *Firelor de tort*, decedat la 9 mai 1918, îşi păstrează actualitatea (tot neostentativ) şi „în sinul poeziei de azi", după cîştigarea bătăliei pentru Leonid Dimov şi Nichita Stănescu. Masiva aderenţă a cititorilor din noile generaţii la poezia de factură ultramodernă se dovedeşte a fi compatibilă cu o constantă receptare şi a poeziei ce recurge la procedări introduse de curentele moderniste fără abolirea sau modificarea totală a modalităţilor expresive tradiţionale. Prin Ion Brad, Ion Horea, Alexandru Andriţoiu, Aurel Rău, Tiberiu Utan, spre a menţiona doar nume dintre cele mai frecvente, Arghezi, Blaga, Barbu, Vinea, Maniu fuzionează în sfera artisticului cu Eminescu, Goga, Alexandrescu, Bolintineanu — şi, nu doar în cazuri izolate, cu George Coşbuc.

Coşbuc rămîne însă actual, ca orice alt poet adevărat, şi numai prin el însuşi! Opera lui poate procura emoţie estetică şi parcursă direct. Ea sună „actual" în conştiinţă şi citită pur şi simplu (aşa cum se citeşte poezia); nu e necesar, pentru „actualizare", să o „metamorfozăm", să proiectăm asupra ei o sensibilitate citadină, livrescă, să ne-o evocăm prin ecouri mai mult sau mai puţin modernizate pe care le va fi provocat în versuri ale unor poeţi din zilele noastre. E de ajuns a ne instala în propriul ei climat. Păşind în spaţiul poetic coşbucian fără prejudecăţi, nu se poate să nu fim cuceriţi.

Evident, nu tot ce se află în acest spaţiu aparţine tărîmului marii poezii. Constanta exemplaritate de ordin tehnic, meşteşugăresc, acoperă, nu o dată, carenţe în ordinea liricului, a creativităţii de tip „reprezentabil", ce stă la temelia originalităţii lui George Coşbuc. Tot timpul, poetul versifică ireproşabil, adesea magistral, însă, normal, nu toate scrierile sale posedă atribute proprii capodoperelor. Pentru portretizarea lui în efigie, nu vor fi, în consecinţă, menţionate diversele compuneri ocazionale, multe cu declarată finalitate nemijlocit didactică, şi nici exerciţiile din anii de ucenicie, anterioare, cu puţine excepţii, perioadei bucureştene, interesante doar ca obiect de studiu lingvistic şi de istorie literară. Nici chiar volumul cel mai solid, *Balade şi idile* (1893), nu rezistă de altminteri în întregime, cu atît mai puţin *Fire de tort* (1896), *Ziarul unui pierde-vară* (1902), *Cîntece de vîlejie* (1904). Operînd toate eliminările inevitabile, ceea ce rămîne nu este prea puţin pentru menţinerea lui Coşbuc în panteonul valorilor naţionale cu caracter de permanenţă.

DUPĂ cum însuşi a mărturisit-o, poetul intenţiona să „lege" astfel, între ele, „baladele" şi celelalte poeme luate din „poveştile poporului" pe care le-a scris, încît acestea să capete „unitate şi extensiune de epopee". Dacă epopeea nu s-a realizat, poeziile cele mai izbutite se încadrează, totuşi, într-o viziune unitară, alcătuind o monografie epico-lirică a satului românesc. Ca într-un alt *Georgicon*, în cîntecele lui Coşbuc găsim natura românească, muncile cîmpeneşti, datinile ataşate marilor momente ale existenţei, erotica ţărănească, revolta muncitorului de pămînt, „flămînd şi gol, făr-adăpost", experienţa tragică a războiului, momente din istoria ţării.

Al doilea pastelist remarcabil, în ordine cronologică, în cuprinsul liric naţional, Coşbuc nu descrie, asemenea celui dintîi, Vasile Alecsandri, natura pentru ea însăşi.

În 1912

Obiectul evocării sale e omul pămîntului, peisajul avînd doar funcţia de a-i fixa acestuia cadrul de manifestare. Raportarea, în consecinţă, la Virgiliu nu e decît foarte nimerită, după cum posibilă devine şi referinţa la *Lucrări şi zile* de Hesiod. Fiecăruia dintre anotimpuri Coşbuc i-a dedicat cel puţin o poezie, specifice prin excelenţă modului său liric fiind acelea în care spectacolul lumii rurale relevă cadrul existenţial şi unele dintre îndeletnicirile ţărăneşti tipice. Cele consacrate verii ne transportă pe cîmp, cea inspirată de iarnă înfăţişează satul luat în stăpînire de „copii cu multe sănii". Căci acestea (*Noapte de vară*, *Vara*, *În miezul verii*, *Iarna pe uliţă*), sînt reprezentative. Coşbuc preferă anotimpurile precis diferenţiate. Natură plastică, George Coşbuc se realizează de obicei în poeziile evocatoare de tablouri cu contururi exacte şi exprimînd stări sufleteşti limpezi, masive.

Astfel, în *Faptul zilei* asistăm la trezirea naturii, dimineaţa. Poemul e o cosmogonie în miniatură. La început, tabloul e static. Toate dorm sub cerul clar ca lacrima: apa, vîntul, cîmpia învelită de rouă. Din strofa a treia, priveliştea începe să se anime. Lupta dintre lumină şi întuneric se dă, un timp, invizibil, undeva dincolo de zare, apoi deodată bătălia începe să se desfăşoare spectaculară.

Un resort nevăzut a pus în mişcare întreaga fire. Aduşi parcă de incendiul solar, apar „oamenii cu coasa pe umăr", întîmpinaţi de concertul păsăresc. Întreg acest freamăt e imnul pe care viaţa îl înalţă zi de zi soarelui, părintele ei — „al lumii altar".

Vara fixează imaginea anotimpului în plină zi. Prin sensul ei, poezia e un cîntec de preamărire a pămîntului românesc şi a firii poporului nostru, ceea ce explică entuziasmul cu care o comentează Ibrăileanu, înfăţişînd-o, exagerat, drept principala capodoperă coşbuciană. Priveliştea constituită în cele trei strofe e dominată de masivitatea Ceahlăului, gigantul „departe-n zări albastre dus", „într-o sălbatică splendoare". Parcurgînd poezia, stabilim, chiar fără s-o vrem, apropieri între muntele maiestuos şi robustul optimism ce iradiază în toate mişcările secerătorilor proiectaţi în largul aşternut la picioarele lui. În final, bucuria contemplaţiei se preschimbă în beatitudine a „îngropării" existenţei individuale în viaţa eternă a meleagurilor părinteşti şi a umanităţii de pe cuprinsul lor.

Pastel excelent, *Noapte de vară* cîntă înserarea şi cufundarea satului, împreună cu întreaga natură, în întuneric şi somn. Se întocmeşte un amplu basorelief cu scene cîmpeneşti: „care cu poveri de muncă", turme, flăcăi veseli în luncă, pîlcuri dese de copii. Frumuseţea vine din însumare. Fără a poposi asupra fiecărei componente a caleidoscopului ce se înfăptuieşte pe măsura avansării descripţiei, ansamblul ne reţine prin capacitatea lui de a deştepta nostalgii adormite în cine ştie ce crîmpei de amintire ascunsă în straturi subconştiente. Spectacolului plin de mişcare al venirii din cîmp i se alătură acela al satului adormit. În tăcerea profundă se aud, ca venite din altă lume, vaierul pădurii de brad, cîntul apelor. Sunetelor de afară le răspund unduiri sufleteşti. Înecînd în apele-i negre lumea văzută, întunericul a ridicat din străfunduri o altă lume, nu mai puţin reală. O lume făcută din linişti, susur de vînt printre brazi, căderi muzicale de valuri, tresăriri şi aşteptări, suave temeri şi doruri timide. Realitatea acestui ceas e vraja. Sub stăpînirea ei încep ritualuri tainice, decise de zeiţa iubirii.

În timp ce în pastelurile estivale descripţia este contaminată, de obicei cu bune rezultate, de o anume „tendinţă", aceea de apoteozare a muncii ţărăneşti, *Iarna pe uliţă* se bizuie exclusiv pe decor, concurînd tablourile invernale ale lui Alecsandri. Sînt fixate scene cu totul comune: copii la săniuş, un pitic urcînd dealul cu străşnice porunci materne către unul din cei ce „prin zăpadă fac mătănii", o hîrjoană între zgomotoasa gloată şi o babă cu un cojoc „încins cu sfori de tei". Scriitorul însă parvine să dea viaţă situaţiilor şi, astfel, să comunice o stare de molipsitoare bună dispoziţie, de bucurie ingenuă. *Iarna pe uliţă* e o poezie scrisă pentru cei în stare să-şi retrăiască la orice vîrstă copilăria şi, mai ales, să se contemple pe ei înşişi sub înfăţişarea unor drăcuşori ce se dau cu sania sau rîd fericiţi în faţa unui om de omăt.

ÎN lumea făurită de Coşbuc, întreaga existenţă evoluează urmînd legi tot atît de statornice ca acelea cărora se supun, în rotaţia lor, anotimpurile. Fiecare moment de seamă e consemnat prin ceremonii păstrate din timpuri imemoriale. Asemenea momente sînt, în primul rînd, nunta şi înmormîntarea. Poetul le-a consacrat două din „baladele" ce urmau să formeze stîlpii de susţinere ai proiectatei epopei. Aşezată într-un cadru de basm, ceremonia din *Nunta Zamfirei* transfigurează date ale ritualurilor nupţiale ardeleneşti. Cîteva strofe de la început au un caracter curat narativ şi, prin urmare, prea puţin liric. Relatări seci punctate doar ici şi colo de cîte un epitet mai colorat. Într-un poem epic, asemenea introduceri nu sînt decît întru totul firesti. Poezia începe să se umple de imagini memorabile o dată cu sosirea „nuntaşilor din nouăzeci de ţări". Aceştia sînt, nu încape vorbă, împăraţi şi regi, de vreme ce s-a convenit că ne găsim la nunta lui Săgeată, asemenea căruia, cît e pămîntul de lung şi de lat, „nici astăzi domn pe lume nu-i". Ca atare, ei vor fi îmbrăcaţi în haine scumpe, încinşi în purpuri. Venirea lor seamănă, totuşi, perfect cu aceea a unor ţărani călătorind în căruţe ce, în asemenea scopuri, sînt trase de cai apolinici:

La tot rădvanul patru cai,
Ba patru sori.

Toată această parte a poemului este o feerie. Apar fete „cu trupuri prinse-n mărgărint", cu „rochii lungi ţesute-n flori", flăcăi în haine albe sclipind ca argintul. De o plasticitate particulară e scena horei încinse, în timpul cununiei, în faţa bisericii, mecanismul jocului fiind magistral sugerat, vizual şi auditiv. Tot ce urmează e strălucit. Ospăţ homeric. Mese înconjurate de „oaspeţi rari": crai, crăiese, „ghinărari de neam străin", se întind pînă în zare. Curg rîuri de vin. Proporţiile veseliei depăşesc sfera terestră.

După un ritual intangibil se oficiază şi înmormîntarea. În *Moartea lui Fulger*, poem inferior *Nuntei Zamfirei*, participăm la o reprezentaţie funerară, cu căderi şi bocete tradiţionale. Rînduielile creştineşti coexistă cu obiceiuri păgîne. Pe pieptul mortului s-a pus un „colac de grîu de-un an"; în mîna dreaptă: o luminare de ceară; un ban, în stînga. Întreaga ceremonie, de altfel, ne transportă în veacuri revolute. Ce dăunează

„POETUL ţărănimii", bardul de la Hordou, oglindind în versurile sale întregul univers al satului românesc, s-a înscris printre cele mai clare voci ale specificului naţional în literatura universală.

Cu prilejul comemorării a şapte decenii de la moartea sa reluăm o serie de notaţii pentru a reliefa importanţa operei de traducător a lui George Coşbuc, contribuţia sa remarcabilă la cunoaşterea capodoperelor literare ale lumii.

Încă de pe băncile Liceului din Năsăud, lector pasionat al capodoperelor antichităţii greco-romane, Coşbuc încercase să traducă o serie de fragmente reprezentative. La numai douăzeci de ani, în 1886, tradusese aproape cinci sute de scurte poezii din autori greci pe care intenţiona să le publice într-o vastă antologie. Dar el a fost mai ales atras de epopeile literaturii greco-romane. Dintre cele două epopei homerice Coşbuc a ales **Odiseea**, pe care a tradus-o în întregime, şi care era pe jumătate tipărită în 1918, anul morţii poetului, la Casa Şcoalelor şi fragmentar publicată în cele mai importante reviste literare contemporane româneşti, începînd încă din anul 1902. Cu prilejul Centenarului naşterii (1966), a apărut la Editura pentru literatură, într-o deosebită prezentare grafică, sub îngrijirea lui I. Sfetea şi Şt. Cazimir, în sfîrşit, traducerea integrală a **Odiseei** lui Homer de către George Coşbuc, important act cultural de preţuire a străduinţelor creatoare ale unuia dintre cei mai de seamă traducători români de literatură universală.

Biblio

GEORGE COȘBUC

George Coșbuc impreună cu I.L. Caragiale

poemului este intervenția discursivă. Tirada sfetnicului „bătrîn ca vremea" e de un didacticism manifest, ce nu anihilează, totuși, unda de poezie gnomică, perceptibilă în modalitatea zvicnitoare a sentințelor, exprimînd o concepție eroică a vieții.

Supus acelorași determinări ce decid cursul existenței în genere, erosul țărănesc interpretat în *Balade și idile* și *Fire de tort* are drept note definitorii intensitatea și prospețimea. El ne este arătat în toate ipostazele, de la înmugurirea, insidioasă, la erupția irepresivă. *La oglindă*, *Dragoste învrăjbită*, *Cîntecul fusului*. *Fata morarului* sînt, de departe, piese antologice.

Dragoste învrăjbită, de exemplu, este, dacă se poate spune, un poem-nuvelă. Episoade narative alternează cu monologuri și dialoguri interioare, transmise fie prin transcripție nemijlocită, fie în stil indirect liber. Însă cu tehnica prozei epice sînt obținute stări lirice. Ni se dezvăluie o pasiune ce se exprimă pe cît de pustiitor pe atît de candid, efectele poetice rezultînd din situații cum nu se poate mai străine în principiu lirismului, precum cusutul, mulsul vacii, alăptarea vițelului. Ne găsim într-o Arcadie cu decor transilvan, într-un tărîm în care poezia „naivă" (în sens schillerian) prezentă în stare genuină pretutindeni nu așteaptă decît o voce care s-o „zică".

Spre distincție de poeziile idilice (la cele menționate sînt de adăugat : *Numai una !*, *Subțirica din vecini*, *Nu te-ai priceput*, *La pîriu* etc.), *Cîntecul fusului* și *Fata morarului* sînt cîntece ale erosului îndurerat. Acestea, de fapt, sînt cele mai vibrante, mai lirice dintre poeziile lui Coșbuc. *Cîntecul fusului* răspîndește o melancolie apăsătoare și, totodată, suavă oarecum. Ajunsă pe treapta de sus a durerii, inima nu mai suferă pentru ceva precis, a uitat cauza suferinței : ea parcurge acea stare greu de definit ce se cheamă jale și în care sînt contopite afecte variate, de la deznădejde la resemnare.

În *Fata morarului* deznădejdea e strivitoare. Obsesia plopilor ce „vijie-n vînt" denunță o stare dementială. În vers și îndărătul lui se simte o pulsație fierbinte, o durere atroce, prevestind dezlegări tragice.

Diferite în conținut de celelalte erotice, *Cîntecul fusului* și *Fata morarului* au cu acelea — și cu întreaga creație a lui Coșbuc — această particularitate comună, că sînt o expresie a sufletului robust. Exultant sau cu ochii în lacrimi, omul coșbucian își trăiește sentimentele cu o intensitate de care sînt capabile doar naturile puternice.

LINIA explozivă din poeziile de atitudine socială este prin excelență indiciul unor asemenea naturi. Călăuzit de un ideal clasic, poetul creează viziunea unei lumi în care totul se încadrează într-o ordine morală de ajuns de cuprinzătoare spre a nu frîna expansiunea firească a vieții și suficient de stabilă pentru a nu permite excese ce ar putea duce colectivitatea spre destrămare. Lupta pentru libertate și demnitate umană nu numai că nu contrazice o asemenea ordine, dar decurge din ea cu necesitate. E ceva spartan în etica (țărănească) ce dirijează conduita umanității coșbuciene. Veselia, dragostea, suferința sînt ale unor „copii de bravi", mîndri de descendența lor, oțeliți ei înșiși, dacă nu în bătălii, ca părinții, măcar în munca dură pe ogoare, în lupta cu felurite greutăți, cunoscînd prin urmare prețul bucuriilor și știind să-și reprime durerile, să nu se dea în spectacol. Cînd e vorba de apărat o cauză comună, oamenii aceștia senini și viguroși se prefac în „barbari" și vorbele lor șuieră ca la suflarea vîntului chipurile de balauri ce serveau drept steaguri vechilor daci. Atitudinea căreia poetul îi conferă calitate lirică în poemele sale de revoltă e a unor luptători care, înfrînți momentan, nu se lamentează „ca nebunii care se tem".

Din profetic și amenințător, cum este în excesiv de retorica *Pentru libertate*, cîntecul coșbucian devine, în mai densa *In opressores*, chemare directă la răscoală, pentru ca în *Noi vrem pămînt !* să reliefeze cu o rară forță a expresiei fruste antagonismul radical dintre mulțimile apăsate și „tagma jefuitorilor", iar în *Doina* să înfățișeze „copiii fără noroc" ai gliei „strînși în codru, noaptea, sub brazi, pe lîngă foc".

Prin vigoarea lor echilibrată, poeziile lui Coșbuc, fie acestea pasteluri, „idile", balade, sau incendiare cîntece de răscoală, slăvesc, fiecare în felul ei, virtuțile poporului român.

E dovedit că poetul urmărea aceasta deliberat. Mai mult decît oriunde, tezismul se vede în poeziile de inspirație istorică. Pe teme istorice, Coșbuc a scris mult, lăsînd un număr de piese viabile, alături de altele, caduce. Două dintre cele din prima categorie pretind o subliniere specială : *Decebal către popor*, în care motivarea atribuită lui Decebal a hotărîrii unei întregi etnii de a se da morții, spre a nu cădea în robie, e superbă :

Din zei de-om fi scoboritori,
C-o moarte tot sîntem datori !
Tot una e dac-ai murit
Flăcău ori moș îngîrbovit :
Dar nu-i tot una leu să mori
Ori cîne-nlănțuit.

și *Un cîntec barbar*, diatribă țișnită dintr-o implacabilă ură, aceea a dacilor subjugați în propria lor țară, putînd fi, implicit, și a românilor ardeleni asupriți. În versuri dogoresc flăcările infernului și poemul se găsește, valoric, în vecinătatea celei de a doua părți din *Scrisoarea III* și a *Răzvrătitului* din *1907* de Tudor Arghezi.

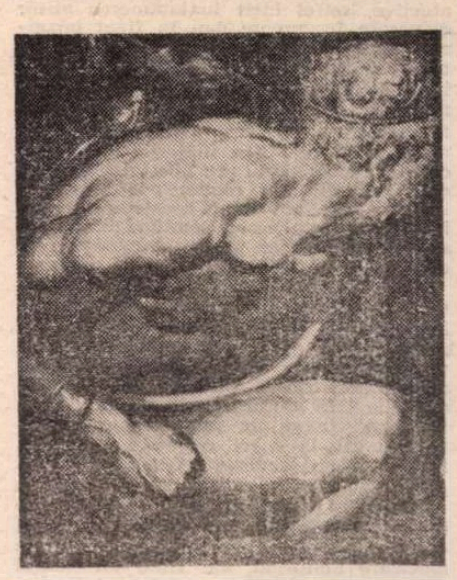
Acestea fiindu-i dominantele, poate oare exista vreun dubiu că teritoriul poeziei coșbuciene are prin ce atrage sensibilitatea unui cititor de formație modernă exigent ? Îndoiala e, după Descartes, însăși condiția cugetării, însă cugetarea o anulează. Cine se îndoiește că opera lui Coșbuc este în măsură a-i procura încîntări nu ar avea decît de cîștigat dintr-o experiență a verificării îndoielii sale prin traversarea acestei opere. Cu condiția de a nu se refuza cu obstinație farmecului răspîndit de ea ! Cu condiția de a nu se lega, ca Ulise, de catarg. De a-și oferi, asemenea lui Vladimir Streinu, în volumul *Clasicii noștri*, după îndelungata frecventare a poeziei moderne „de atmosferă strict interioară, de subtilități și nu de stări masive sufletești", o desfătare analogă „plăcerii pe care orășeanului i-o dă un *weekend*". Procedînd așa, degustătorul de licori moderniste are șanse de a obține o lectură mai mult decît recreativă : regenerativă. O lectură de felul celei dăruite de o ediție școlară din Virgiliu lui André Gide. André Gide, unul dintre cele mai agitate spirite ale acestui secol, a răposat, (după cum o atestă și o fotografie reprodusă în volumul ce-i este consacrat în seria „par lui-même") în strîmtul său pat de fier, avînd în mîini pe autorul *Georgicelor* și *Bucolicelor* într-o veche ediție Hachette : ediție pe care, notează Claude Martin, biograful, nu o părăsise nici o clipă în ultimul timp, „pe care o citea mergînd, uneori oprindu-se pe vreo stradă obscură, sub un felinar, spre a descifra cîteva stihuri".

Străbaterea operei poetice coșbuciene poate avea asupra unei sensibilități debilitate efectul aerului și priveliștilor unui „munte vrăjit". În cuprinsul ei vibrează „sufletul satului" care, cum o spune și Blaga, „vindecă setea de mîntuire".

Poezia lui George Coșbuc procură spiritului obosit de experiențe ulisice șansa înapoierii în Ithaca.

Dumitru Micu

Tălmăcitorul



Ilustrație de Gustave DORE la **Infernul**

Folosind traducerea în proză a lui I. Caragiani, publicată în anul 1876 la Iași, precum și o traducere germană în hexametri al cărei autor nu a fost identificat, utilizînd octava de aur pe care creatorii epopeei Renașterii, Matteo Maria Boiardo, Luigi Pulci, Lodovico Ariosto ori Torquato Tasso o acreditează ca strofa epică prin excelență, George Coșbuc a izbutit să redea în limba română marile sensuri ale poemei homerice, întreaga palpitare și freamătul de viață intensă al eroilor ei. Alături de celelalte versiuni integrale, traducerea în proză a lui Eugen Lovinescu, endecasilabele albe ale lui George Murnu, sau primele 12 cînturi în hexametri ale lui C. Papacostea, versiunea lui Coșbuc este o transcriere fidelă, fluentă, energică și expresivă, de multe ori o interpretare creatoare, de echivalențe superioare, a poemului homeric. De o rară gingășie sînt fragmentele în care lirismul este caracteristica predominantă, afectivitatea, patosul calm de o vibrație intensă dar reținută și concentrată. Sonore, încordate, grav patetice sînt descrierile puternicelor înclestări dintre zei, dintre oameni, în lupta cu vicisitudinile naturii, în lunga rătăcire și zbatere pe mare a neliniștitului navigator care a fost totdeauna Ulise, simbol al întregii umanități arse de setea cunoașterii.

DINTRE poeții latini, Coșbuc a fost atras îndeosebi de către Virgiliu, centru al meditațiilor sale îndelungi și a cărui operă poetul român a tradus-o quasi integral. **Bucolicele** au fost tălmăcite cu întreaga lor atmosferă rustică, cu lexicul cel mai adecvat, pînă la integrarea lor totală în universul vieții la țară românești, pînă la autohtonizare. **Georgicele** și-au găsit echivalențele creatoare în îndelungata strădanie a poetului român, în freamătul exaltării naturii și a vieții omului care i se integrează. Un îndelung travaliu artistic, un mare efort creator a însemnat traducerea integrală a capodoperei virgiliene **Eneida**, capodopera însăși a literaturii latine. Se poate vorbi de o adevărată fuziune între elementele celor două limbi, de o remodelare a originalului în tipare românești echivalente. Traducerea are incontestabil caracteristicile capodoperei, Coșbuc izbutind să redea nuanțele cele mai fin gradate ale „stării lirice" virgiliene, dar și energia latină, forța și robustețea de **vates** a poetului latin, cîntăreț neîntrecut al naturii și istoriei romane. Valoarea artistică a traducerii **Eneidei** avea să fie consacrată în 1897, de Academia Română, la propunerea lui B. P. Hasdeu, cu importantul premiu literar Năsturel-Herescu. Tot în acest an, fecund pentru Coșbuc-traducător, scriitorul va publica în „Familia" tălmăcirea comediei lui Terențiu, **Parmeno**, iar la Craiova, **Antologia sanscrită**, fragmente din **Rig-Veda**, **Mahabharata**, **Ramajana**, poezii lirice și proverbe „traduse, precedate de o prefață și adnotate" de George Coșbuc. Traducerea poeziei gnomice, a literaturii de meditație indiană este mai mult o prelucrare a poetului român care sparge cadrul exotic al fabuloasei, îndepărtatei țări, pentru a ne apropia de ceea ce ne este familiar. Folosind traduceri germane (antologia lui Fritze), Coșbuc le-a versificat alert, exprimînd concentrat idei filosofice, meditații profunde, într-o singură imagine, într-un singur distih. Sentențele poetice indiene au fost și ele autohtonizate de Coșbuc, superior artistic intermediarului german. În același an, va apărea în volum, la București, traducerea **Sacontalei**, drama brahmanului Kalidasa.

Din literatura germană, Coșbuc a tradus sau a adaptat o serie de producții aparținînd de multe ori unor poeți minori. **Don Carlos** al lui Friedrich Schiller este opera sa importantă de tălmăcire dintr-o limbă pe care o cunostea aproape desăvîrșit și care i-a servit și ca intermediar pentru marea sa operă de traducător din literatura universală (Așa a tradus și poema byroniană **Mazepa**).

UN loc excepțional în activitatea de traducător a lui George Coșbuc îl are tălmăcirea **Divinei Comedii**, capodopera lui Dante Alighieri, traducere pe care Tudor Vianu a putut-o caracteriza drept un cristal perfect, drept „opera cea mai de seamă a măiestriei lui poetice".

Așa cum am mai arătat și altădată, contactul lui Coșbuc cu Dante și cu **Divina Comedie** nu a fost nici întîmplător, nici de scurtă durată. Apropiindu-se cu infinită dragoste și admirație de Dante Alighieri, Coșbuc a creat un interesant sistem personal de interpretare a **Divinei Comedii**, un comentariu care a fost publicat la Editura pentru literatură (vol. I, 1963, vol. II, 1965). Publicarea acestui comentariu a contribuit la luminarea unor noi aspecte ale personalității poetului. Cu toate că unele afirmații ale lui Coșbuc sînt hazardate ori neargumentate satisfăcător, totuși contribuția de dantolog a autorului este demnă de a fi subliniată. Admirăm la lectura acestui comentariu laturi mai puțin cunoscute ale poetului român — erudiția profundă, sarcasmul biciuitor, ironia fină, logica strînsă, concentrarea expresiei, tot atîtea noi caracteristici care îi îmbogățesc personalitatea și-l smulg din acea prezentare idilică în care încă mulți îl mai situează.

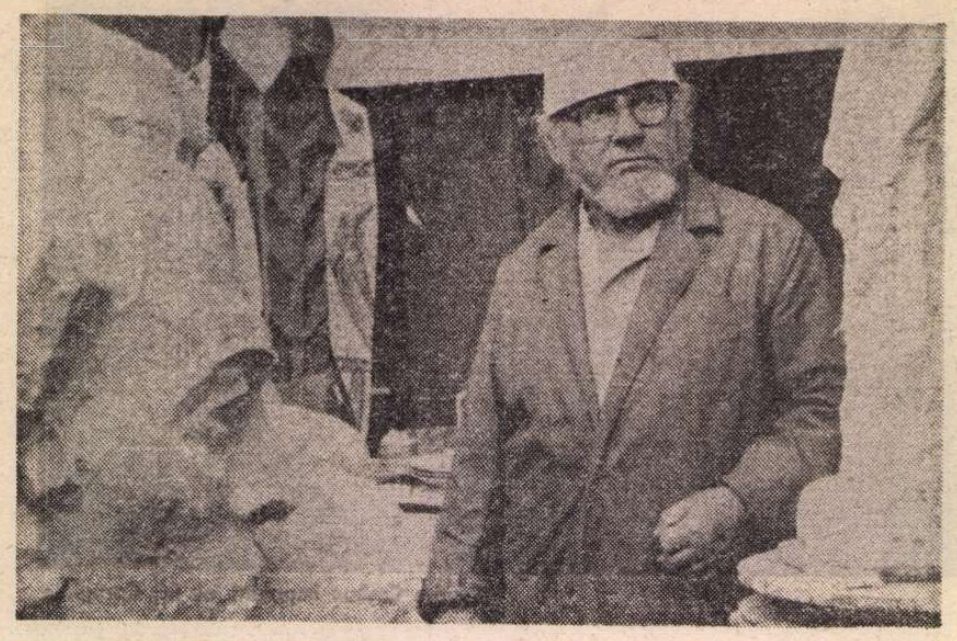
Pentru prima oară, în revista „Literatura și arta română" (oct. 1900), apare traducerea cîntului XXXIV al **Infernului** dantesc. George Coșbuc a început tălmăcirea capodoperei italiene a veacului de mijloc după versiunea germană a lui Karl Eitner. Atras din ce în ce mai mult de nepieritoarele frumuseți ale **Divinei Comedii**, Coșbuc învață singur limba italiană, călătorește în Italia, își alcătuiește o cuprinzătoare bibliotecă dantescă (texte, traduceri, studii) și reîncepe, după original acum, traducerea integrală. Cincisprezece ani de zile a lucrat și a cizelat Coșbuc traducerea **Divinei Comedii**, demonstrînd mari calități de profundă înțelegere a textului și de înaltă măiestrie a formei.

Publicată de R. Ortiz (1924—1932), reeditată de către subsemnatul în 1954—1957, prima versiune românească, integrală și în versuri a **Divinei Comedii** a însemnat un important eveniment cultural. Îngrijitorul primei ediții, profesorul de italiană și prietenul lui George Coșbuc, filoromânul Ramiro Ortiz, scria : „Dante se va înfățișa publicului românesc așa cum este — uriaș, aspru, sever, plin de ginduri înalte, filosofice și teologice, ici și colo întunecat și obscur ; dar nici un popor, în afară poate de cel german, nu se va putea lăuda cu o traducerea în care culoarea gîndirii și artei lui Dante să fie redată așa de minunat (pînă în cele mai mici amănunte), ca poporul român care a dat naștere lui Gheorghe Coșbuc..." Acestor cuvinte de elogiu meritat li se adaugă și alți cercetători străini ca Anna Barbieri, Carlo Tagliavini, etc. Tudor Vianu mai făcea observația foarte subtilă că traducînd **Divina Comedie**, Coșbuc „a vrut să ne facă să-l auzim pe Dante în românește și a izbutit prin recursul cel mai insistent la elementul latin al lexicului nostru, prin acceptarea unor neologisme italiene, prin conciziunea adeseori ermetică a formulărilor...".

La rîndul nostru am afirmat, publicînd cea de a doua ediție a traducerii, însoțită de studiu introductiv și comentariu propriu, că mai mult decît orice alt traducător, George Coșbuc, poet luptător pentru libertate, poet cîntăreț al patriei, a izbutit să se apropie de sufletul vijelios al marelui florentin. Vigoarea și plasticitatea dantescă au fost redate de poetul român cu o rară măiestrie, făcînd din tălmăcirea sa una dintre cele mai bune traduceri ale **Divinei Comedii** pe care le cunoaște lumea.

Alexandru Balaci

eca județeană
MUREȘ



„Viața fiecărui om este un roman"

OCTOGENAR, Ion Vlasiu, mereu viguros și tenace, artist cu o conștiință lucidă a menirii sale, se ilustrează în continuare ca o prezență activă în actualitate, prin demersul creației sale bipolare, de sculptor și scriitor. Această din urmă calitate impunîndu-l, într-o linie tradițională a prozei ardelenești, încă din 1938, cînd îi apărea volumul **Am plecat din sat**, ca un savuros și profund memorialist. Spre această imagine se și simte atras el însuși în ultima vreme, acumulînd în cele patru tomuri din **În spațiu și timp**, sub forma unor notații lapidare, aforistice, cugetări și impresii din viața de zi cu zi, ce se împlinesc mereu mai mult ca un fals jurnal al frămîntărilor intime de-a lungul anilor vîrstei de maturitate artistică, din 1932 încoace.

Recentul volum, al patrulea (Editura „Dacia", 1987), cuprinde o perioadă de zece ani (1959—1968), adică aceea a vîrstei dintre cincizeci și șaizeci de ani, importantă pentru autor, căci el o consideră a fi aceea a unui echilibru stabil, atît în viață, cît și în creație: „La 50 de ani soarele vieții se oprește o clipă luminîndu-ți drumul și înainte și înapoi. Ești echilibrat o clipă [...]. Din clipa aceea timpul e singura comoară pe care nu vrei s-o pierzi. Începe viața organizată, renunțările încep să aibă un scop. Reușești astfel să trăiești într-o viață scurtă o eternitate, împlinind lucrarea ta, deschizînd porți viitorului asupra căruia moartea nu are putere". Scrierea aceasta este pasionant-confesivă, asumînd o problematică existențială văzută din interiorul trăirilor afective, astfel încît juxtapunerea atîtor disparate fragmente dau în final imaginea unui **roman** al căutării de sine, pe care autorul însuși îl denunță, fixîndu-se între rigorile teoretice și estetice ale genului: „...memorialistul nu are libertatea romancierului. Evocă doar fapte și oameni, fiind el însuși înglobat în această ordine. Romancierul are libertatea și mîndria ficțiunii. Un roman poate avea o idee pe care autorul o construiește din întîmplări, total sau semiimaginare. Eu sînt un romancier numai în măsura în care viața fiecărui om este un roman".

Viața lui Ion Vlasiu din deceniul al șaselea al existenței sale are toate datele implicite ale unui roman, pe care însă autorul nu-l derulează urmărind intriga unui anume fir factologic (deși îl aflăm pe prozator fie la Bistra, fie la Ogra, acasă la țară, definitivîndu-și sculpturile, fie la București, în febra organizării și participării la mari expoziții colective, fie în redacția revistei „Arta plastică", al cărei redactor-șef a fost, fie în spital la Cluj sau la pescuit cu prietenii, fie alături de suferința unui Anghel, pe patul morții etc., etc. — momentele de posibilă epicizare nelipsind, dar fiind tot timpul subsumate meditației), căci nu-l interesează dinamica întîmplărilor și înșiruirea lor într-o construcție epică anume, ci propriile stări conflictuale în raport cu realitatea contingentă, evoluția stărilor sale emoționale, dialectica gîndirii și simțirii artistice („...în aceste caiete am adunat o bună parte din stările mele"), mereu nemulțumit de a nu se putea exprima deplin („Niciodată un artist n-a consemnat în extenso orizontul neliniștilor lui, nici eu nu reușesc"), în fond căutînd prin aceasta orizonturi noi de adîncime spre sine însuși: „Îmi era dor de altceva, și acest altceva nu era nici lucru, nici ființă, nici oraș, era ca o lumină care e mai departe și trebuie să mergi spre ea, dar ea se ascunde și te îndoiești. Am început să scriu". Scrisul pentru Ion Vlasiu este o continuă dedublare a sa: „Eu scriu cînd nu pot face altceva cu mai mare plăcere. S-ar zice că pentru mine scrisul e o plăcere de gradul al doilea și chiar așa este, totuși. Scrisul mi-a așezat în minte și în suflet unele adevăruri despre ziua de azi, cea de ieri și de mîine. O plăcere care ți s-a dat pentru toată viața este o parte din viață".

Pentru un artist autentic, viața rămîne o continuă căutare de adevăruri fundamentale, pe care să le poată exprima prin opera sa. Ion Vlasiu nu face excepții. Cu ochi scrutători, mereu ațintiți asupra vieții, el judecă totul în jur, judecîndu-se deopotrivă pe sine, cu cenzura severă a unui veritabil moralist pentru care „viața trebuie măsurată cu viața trăită". De aici sentimentul de implicare reală și profundă în cotidian, nevoia de participare prin munca sa la împlinirea socială, și nu oricum, ci pe coordonate de desăvîrșire etică și profesională: „Începe-ți ziua cu gîndul simplu al datoriei, cît mai de dimineață, ca să te bucure înserarea [...]. Nu face din munca ta o profesiune în înțelesul mic al cuvîntului. Munca ta să fie de fiecare dată un act de viață în care să-ți auzi bătăile inimii". O asemenea atitudine determină înțelesul însuși al actului creator ca pe o continuă angajare a sinelui în plenitudinea existențială: „Care este adevărul artei? [...] Să poți fi grav și vesel, să te îndemne spre bine și frumos, să-ți dea surîsul larg al vieții, al luptei și al fericirii. Să ți se dea toate astea și altele, ca și cînd ți-ar fi insuflate de propria conștiință".

ÎNTRE jurnal de creație și roman existențial, însemnările lui Ion Vlasiu din **În spațiu și timp** (IV) aduc mărturia unui cuget neliniștit, pentru care scrisul înseamnă nu numai descătușare din propriile obsesii, ci și o comunicare necontenită cu oamenii („Așadar, trebuie să mai scriu. Munca de scriitor mă leagă de oameni mai tare decît sculptura"). El utilizează aici formule variate și diferite ca gen, într-o firească și plăcută alternare, de la notația lapidară și expresivă, în marginea percepției afective a naturii („Bate vîntul afară. Plouă. E noapte. E toamnă. Simt lumea pînă departe. Mă simt aproape, de toți, de toate, impersonal. Tristețea și bucuria mea este din reflex, rece cum este culoarea amurgului"), la mărturii ce vin să expliciteze demersul activ, propriu, al muncii creatoare („...am început să cioplesc. Dar cînd începi, zborul fanteziei se potolește. Trebuie să bați cu ciocanul, să cuceriești teren pas cu pas, cîte-un centimetru. Și lemnul are aproape doi metri: privești trunchiul și simți lucrarea gata făcută. Pentru tine ar fi de ajuns. De ce simțim nevoia să demonstrăm visul nostru?"); de la cugetare sau aforism („Curajul înseamnă a fi gata să-ți dai viața pentru o cauză"), pînă la confesiunea intimă; de la rememorări autobiografice („...Ajunsesem la Paris și nu-mi găseam locul. Am scris atunci o carte, care s-a publicat în 1938 la editura Miron Neagu din Sighișoara cu titlul «Am plecat din sat». Aveam 30 de ani. Multora li s-a părut ciudat că la vîrsta cînd un tînăr trăiește, eu scriu amintiri. Ca și cînd a scrie nu înseamnă a trăi"), pînă la considerații privind arta colegilor de breaslă sau a înaintașilor („După chinuitul Paciurea, sculptorul vedeniilor himerice, purtînd în curba lor aeriană flacăra unui romantism de cea mai pură esență, s-a simțit că Anghel va fi acela care va reda sculpturii un echilibru pe care epoca noastră îl caută și pe care Anghel, receptiv și inspirat, l-a fixat în forme clare") ș.a.m.d.

Uneori încearcă metoda jurnalului zilnic, alteori eludează voit datele calendaristice, păstrîndu-se doar în cadrele largi ale unui an, rămînînd însă continuu fidel sieși, într-un soi de introspecție confesivă care, în cele din urmă, se cristalizează unitar în pagini de literatură autentică. Astfel se fixează parametrii „romanului" vieții tulburătoare a unui artist marcat de însemnele profunde ale timpului său, document ideatic emoționant prin simplitatea și francheța mărturisirii de sine a autorului.

„Povestea vieții mele — scrie Ion Vlasiu — atîta cît am spus-o, nu are nimic deosebit, știu, dar este o viață. Un început de viață și încă nici atît. Vreau să mai trăiesc [...]. Mai am de povestit despre cîteva speranțe împlinite. Despre bucuria și tristețea întîlnirii cu oamenii, despre conștiința că truda și buna credință nu sînt zadarnice. Despre fericire. Da, fericirea nu este o himeră, deși se spune. Ești fericit de cîte ori îți dai seama că nu te-ai înșelat în aspirațiile tale, de cîte ori poți spune: viața nu m-a înșelat. VIAȚA".

Nimic mai înălțător decît acest gînd de bărbătească împlinire, acum la pragul trecerii vîrstei spre deceniul nouă.

Constantin Cubleșan

ION VLASIU:

București, 10.I.1973

Sentimentul naufragiului social pe care-l simțim adeseori este (în cauză și fapt) un dezechilibru etic. Ai pierdut încrederea în oameni, în prietenia lor. De ce?

Fiindcă între timp devenișeși frivol, nepăsător și orgolios.

Dacă niciodată n-ai avut o dramă care să urce în conștiința ta cu toate consecințele ei nu ești om, dar cîți s-ar putea lăuda că au rămas îngeri? Omul e umanizat de marile drame (uneori anonime) pe care le întîmpină și le învinge cu un surîs, cu o dungă pe frunte, sau ele îl înfrîng. Înfrîngerile se ascund sub același surîs?

București, 28.I.1973

Stinge luminile, închide ferestrele, surd la șoapte, cu cerul gurii ars de așteptare. Renunță. Spune încă o dată: ar fi putut să fie și nu este. Pietrele te-au învățat tăria pe muchea lunecoasă a timpului.

Lasă-te curentului. Apele curg dinspre izvoare, în larguri, apoi se întorc. De ce ți-e frică să reîncepi?

Să trăiești fără nici o dorință, să dai totul și să nu ceri nimic: destin pentru noi toți.

Nu mai lăsa cuvintele să-și facă de cap. Nu tot ce spun ele ești tu. De ce te lași păcălit?

Frumosul cu binele, greu se conciliază și niciodată fără pierderi. Este ceea ce justifică fanatismul.

Starea de contemplație prelungită duce la prostrație; acesta e totuși singurul mod de a te salva cînd tot ce-ai încercat, tot ce-ai făcut era, de la început, greșit.

București, 29.I.1973

Nu e totuna de unde privești lumea. Din afară, ca spectacol, rareori te satisface. E necesar să fii înăuntru, în valurile ei fierbinți ca să-i simți arsura. Nu te teme de proști chiar cînd sînt răi. Totul e să nu-i înfrunți fățiș.

Ne înșelăm pe noi, adică voința noastră, cînd ne sustragem acțiunii cu argumentul că nimic nu este esențial. Viața înscrie în orizontul ei sensuri mari. Nu sta înafară acum, cînd tu știi să distingi binele de rău.

Mecanismul spiritului, al momentului cînd debutează, e obscur, dar e totuși clar că poate fi stimulat. Există o tehnică ciudată, suprasocială, adică poate fi stimulată pe simple elemente, — vînt, soare, ape, — de tot ce pare gratuit.

A putea să te înscrii fericit în prezent.

Grozav mă chinuie o noapte, și încă una la fel...

Numai femeile dau culoare specifică nopților.

A iubi o femeie înseamnă a o recunoaște ca ființă superioară. Numai așa poți declanșa suprema ei voluptate, numai astfel se simte iubită.

Extazul e starea maximă a emoției, moment în care ești sufletește atras într-o acțiune spirituală generoasă, eroică uneori, care te transformă substanțial. În astfel de stări se nasc ideile estetice.

București, 8.II.1973

Eu am pledat mereu pentru modestie, chiar pentru asceză, fiindcă mă temeam de lăcomia mea. Am reușit să mă rețin prea mult: acum mă copleșește amărăciunea de a nu-mi dori nimic.

Am vrut să-mi împac conștiința dîndu-i rol de conducere și simțurile fac greva foamei. E formidabil războiul intim al aceluia ce se lasă atras în conflicte.

Am un moment de limpezime.

Am refăcut machetele pentru Horia, Cloșca, Crișan. Am impresia că abia acum am ajuns în problemă. Mă temeam că sînt prea didactice, elementare. Vor rămîne cum sînt. Se vor mări, vor fi turnate în bronz.

N-am scris jurnal de luni de zile. Am vrut să uit scrisul. Am modelat. Uneori în silă.

București, 12.IV.1973

Să privești totdeauna în față, să nu ocolești adevărul, să nu-ți ascunzi neputința, chiar cînd ți-e rușine. Rutina e un viciu. Nu-ți pregăti ratarea cu surle și țimbale.

Vrînd să renunți la voințele tale, pe nesimțite devii robul voinței altora. Nu fi comod, înfruntă-ți lenea. Confortul moral, numai el îți oferă un dram de odihnă și liniște.

Fișă

NĂSCUT la 8 mai 1908, com. Lechința, jud. Mureș. Prozator, memorialist. Fiul lui Ioan Vlas și al Mariei (n. Ștef), agricultori. Rămas orfan de ambii părinți, e crescut de bunicii dinspre mamă în com. Ogra, pe Mureș. Peisajul acestui sat și figurile celor doi bunici marchează proza evocatoare a lui Vlasiu. Școala primară (1916—1920); Școala de Arte și Meserii (secția tîmplărie) din Tg. Mureș (1922—1927); Academia de Arte frumoase (secția artistică) din Cluj (1929—1931); diferență de studii pentru liceu, la Sighișoara (1939). Tîmplar la Atelierele principale C.F.R. Cluj (1927—1929); profesor de desen la Școala de ucenici din Cluj (1935—1936); tîmplar la fabrica de mobile din Tg. Mureș (1937); profesor de arte decorative la Academia de Arte frumoase din Timișoara (1938—1939); inspector al muzeelor din Transilvania (1943—1946); redactor-șef al revistei „Arta Plastică" (1965—1968). Expoziții personale, din 1933, la Cluj, București, Paris (1938). Premiul „Simu" pentru sculptură (1942). Autor a numeroase monumente publice din București, Sighișoara, Galați, Cluj-Napoca: Horea, Cloșca și Crișan, Ion Creangă, Aurel Vlaicu, Ilarie Chendi, N. Filipescu ș.a. Poet al pietrei și al lemnului, arta sa sculpturală se caracterizează prin modelaje puternice, expresive, afirmînd vitalismul, tensiunea dramatică, energia. În pictură, pasta plină de sevă, de un colorit vegetal e uneori suportul unei viziuni decorative, înrudită cu iconografia populară. Compozițiile, peisajele transilvane, naturile statice au o materialitate grea, trădînd un temperament exploziv și senzual. Vlasiu debutează în literatură cu poezie, în revista „O lume nouă" (1932, Cluj). Micul „roman" autobiografic **Am plecat din sat** (1938) îl consacră, bine primit de critică și distins cu premiul „Adamachi" pentru literatură, al Academiei (1940). Colaborează la „Hyperion", „Herald", „Caleidoscop", „Societatea de mîine", „Patria", „Gînd românesc", „Țară nouă", „Acțiunea", „Dacia", „Lumină și coloare", „Ardealul", „Tribuna", „Gazeta literară", „Contemporanul", „Arta plastică", „România literară", „Steaua" ș.a., semnînd și cu pseudonimele Saul, Pelaghia, Lukian Vlasiu, Gh. Scridon. A mai publicat: **Poveste cu năluci** (1941), **Drum spre oameni** (1961), **O singură iubire** (1965), **Cartea de toate zilele unui an** (1984, Premiul Uniunii Scriitorilor), precum și cărți pentru copii: **Puiul de veveriță** (1964), **Lumea poveștilor** (1972), **Ghicitori, ghicitori, ghicitori** (1973). Meditațiile sale despre oameni, artă, societate, fragmente dintr-un urias „jurnal" ce însumează peste patru mii de pagini, sînt adunate în volumele **În spațiu și timp**, I—II (1971), III (1975), IV (1987). A prefațat albumele **N. Brana** (1942), **Țuculescu** (1966). Vlasiu e un artist total, de tip renascentist, una din cele mai profunde și originale personalități creatoare din arta românească.

LA apariție, **Am plecat din sat** (1938) provoacă o adevărată surpriză; autorul se impune „cu însușiri ce vădesc pe predestinatul meșteșugar al scrisului". (Perpessicius). Dificultatea comentatorilor (Ion Breazu, I. Chinezu, Mihai Beniuc, Tudor Vianu) nu consta în fixarea acestei proze într-o familie de spirite, cît în inaderența ei la o structură tradițională. Abia la o doua ediție, mult amplificată (1957) se dezvăluie intenția unei construcții ciclice, din care au apărut apoi **Drum spre oameni** (1961) și **O singură iubire** (1965). Toate urmăresc procesul aspru al formării unui artist, printre vicisitudini, îndoieli, frămîntări intime de creație, într-o succesiune epică

In spaţiu şi timp

Bucureşti, 18.IV.1973

Artiştii care se lasă atraşi de fantezie, de speculaţii raţionale (sau anti) se înşeală cînd cred că pot găsi ceva mai absurd decît viaţa. Viaţa e un vis continuu şi dacă avem impresia uneori că ne mişcăm pe trasee reale (vulgarizate uneori) e foarte bine : înseamnă că ne-am familiarizat cu aparenţa. Ce-ar fi dacă nici o clipă n-am scăpa de coşmarul incertitudinilor ? Schimbarea cadrului, a mediului în care trăim, schimbări care te surprind nepregătit, te ajută să simţi cît de relative sînt noţiunile noastre despre realitate. Cînd mă întorc în satul natal şi refac în minte întîmplări de demult, sînt totdeauna consternat : Mureşul îmi pare un piriiaş. Asta fiindcă am văzut fluvii. Ciudat este însă că în faţa mării am nostalgia Mureşului. Senzaţiile, impresiile, sentimentele, ideile suscitate de contactul cu ceea ce numim realitate, nici ele nu au stabilitate.

Problema este dacă trebuie să le fixăm sau dimpotrivă : să oscilăm continuu. Acest punct (nod gordian) suscită controverse grave, cu consecinţe dramatice, nu numai pentru viaţa artistică ci şi pentru societate în general.

Nici una din poziţii nu e fără cusur. Mă obsedează viaţa satului românesc care de veacuri trăieşte fără schimbări prea mari, schimbările cîte s-au produs în sfîrşit n-au afectat în profunzime structura individului.

Bistra Mureş, 24.V.1973

Am ajuns acum în Bistra. Voi avea 10 zile de odihnă. Poate am să pictez. E o dimineaţă noroasă. Au înverzit pădurile. Vita de vie în grădină a înmugurit. Cîntă păsări. Şi-au făcut cuiburi în podul atelierului.

Ieri, la Bucureşti, am vizitat expoziţia maestrului Henry Catargi. Zicea că el nu e un „colorist" ci un „valorist". Mi-au plăcut cîteva peisaje cu case. Se simte spaţiul, neobişnuit de pur. Amabil, mi-a promis că-mi trimite catalogul acasă. Nu mai avea nici unul în expoziţie. Mi-a prezentat-o pe noua lui soţie. El s-a căsătorit cu o soră de caritate (care a îngrijit-o şi pe soţia lui). Este cel mai democrat act de viaţă al acestui bonom, atît de grav şi sever cu talentul lui.

25.V.1973

Am prins 11 cleni şi i-am aruncat în bazin. Numai trei sînt mari. Începuseră să cînte broaştele.

Nu vă credeţi virtuoşi înainte de a şti ce e renunţarea.

Nu piramidele mă impresionează ci vanitatea grotescă a faraonilor de a crede în nemurire.

Virtuosul e o simplă axiomă despre ceva ce există la încrucişarea binelui cu răul, a veşniciei cu moartea.

Nu e nimic mai ridicol decît o confruntare cu valori depăşite : să vrei să fii amorezul irezistibil de cîndva.

A apărut volumul III **În spaţiu şi timp**. Nu ştiu ce ecou poate avea.

Bistra Mureş, 4.VI.1973

Tîrg la Ruşii Munţi. Tîrg cu program artistic. Au jucat şi au cîntat echipe de amatori din judeţ. Lumea venită s-a strîns în jurul spectacolului şi... nu s-au vîndut turtele !

Azi e duminică. Marţi plec la Bucureşti. Nu ştiu cum mă voi simţi. Începe conferinţa U.A.P. Dar eu trebuie să-l sculptez pe Cloşca. Se poate şi una şi alta ?

Trebuie să fac propuneri pentru Cîmpul Libertăţii. Am două perspective artistice : Iancu pe un soclu, 3,75 m şi jos 8—10 ţărani în cariatide. Sau : Iancu, Bălcescu şi Cuza, statui la picioarele unui arc de triumf înalt. Caut...

Bistra Mureş, 30.VI.1973

De ce nu te bucuri ? De ce-ai murit ?

Nu mai ştii să trăieşti singur şi nici cu alţii...

Tot ce-ţi spun ţie e repede trecător ; nu este viaţă adevărată în cuvinte, ele sînt doar fantome. Ţi-ai dat viaţa pradă fantomelor, apoi te-ai întrebat : de ce nu sînt fericit ? Şi formele te-au înşelat, deşi au fost zile cînd ai crezut...

Tu ai crezut mereu, ai crezut că lumea are lipsă de tine, şi ai vrut să fii la un loc cu oamenii care erau departe şi voiai să ajungi la ei şi aşa, fără să-ţi măsori paşii, ai trecut de ei...

Îngîmfatule, îmbogăţit peste noapte cu false bunuri, ce-ai să faci cu timpul ?

Ştiu de ce nu vreau să mai scriu : fiindcă tot ce am să-mi spun mă doare.

Mai demult credeai că ai dreptul la iubire. Acum crezi la fel. De unde acest orgoliu ? Tu aştepţi totul şi dai atît de puţin.

Ai făcut Bistra ca să ai un loc unde să poţi fi singur, dar tu nu eşti pregătit. Trebuie să mai suferi prin lume.

Toţi oamenii iubesc şi urăsc. Ura se naşte din iubire. Din ură nu se naşte iubire.

Ură : revers negativ al iubirii.

Eu nu urăsc pe nimeni fiindcă n-am iubit pe nimeni.

Ura mă oboseşte. Iubirea mă întristează. Prietenii mă plictisesc. Citesc tot mai puţin. Nu vreau să mai scriu.

Bistra Mureş, 5.VII.1973

Mi-am distrus paradisul, dar el nu putea să dureze, fiindcă n-avea nici o tangenţă cu eternitatea. Era un fals paradis...

De ce realitatea, pe care noi o sfidăm, este totdeauna biruitoare ?

Nu suportăm singurătatea decît cu o condiţie : să dorim tare pe cineva.

Ce e mai trist este să nu mai poţi fi nici trist. (Am citit undeva ?)

E necesar să ai un rival ca să pui în mişcare ambiţia ta, dar cînd nimeni nu te mai înfruntă...

Bucureşti, 23.VIII.1973

O formulare plastică a cuvintelor (plastică la propriu) ar trebui neapărat să facă uz de legile cristalizării mineralelor. Cele mai multe ar fi geometrice, spre deosebire de neologismele greu de şlefuit, cu asimetrii ritmice grave. Ca să poată intra în organizarea unei bune poezii trebuie să treacă decenii şi puţine rezistă timpului. Este şi aici o lege a necesităţii, dar numai talentul hotărăşte.

ION VLASIU : Tripticul eroilor

biobibliografică

bine condusă, al cărei caracter de generalitate poate fi dedus dincolo de accentul autobiografic, şi el foarte evident. Factura operei nu e însă de „memorii", ci aceea a unui „Künstlerroman", gen inventat de romanticii germani, unde experienţa creatorului, tensiunea actului, conflictul cu sine şi cu mediul (de cele mai multe ori ostil) sînt convertite în ideea de **destin**. Din anecdoticul notat succint, din meditaţiile risipite în „caietele" parţial editate mult mai tîrziu sub titlul **În spaţiu şi timp** (4 volume, 1971—1987), dar mai cu seamă din analiza creşterii unei viziuni artistice proprii, Vlasiu construieşte în ciclul său românesc o lume coerentă, consonantă cu opera sculptorului şi pictorului tocmai fiindcă toate motivele converg şi se regăsesc finalmente în aceeaşi interioritate fecundă.

Fără îndoială, cel mai realizat panou epic este **Am plecat din sat**, amestec — precum întreaga artă a lui Vlasiu — de tradiţional şi modern. Proză „tradiţională", deoarece ea evocă o vîrstă şi un spaţiu recurente în literatura română : copilăria la ţară, şocul despărţirii de sat, impactul cu lumea citadină, diversitatea (şi adversitatea) acesteia din urmă. Aparent, mozaicul întîmplărilor repetă tehnica **Amintirilor...** marelui humuleştean : aceleaşi figuri tutelare — Mama, frumuseţe de madonă rustică, aspră de grijile copleşitoare ale unei gospodării ce se ruinează în absenţa bărbatului, mort în război ; ea însăşi secerată de boală, în plină tinereţe ; Tatăl — amestec de duioşie şi duritate — dispărut prea devreme din zarea de înţelegere a Copilului ; portretul hieratic al unui străbunic (Bacu) ; apoi, extraordinarul cuplu al Bunei şi Moşului, bunicii materni, veghind fiecare în felul său, cu sentimente contrastante, soarta orfanului. Încă „patriarhale", unele nuclee sînt înrudite cu **Amintirile** lui Ion Agîrbiceanu, editate aproape concomitent : jocuri, hoinăreli, prietenii, plăceri ale vieţii cîmpeneşti, ceremonii rustice. Nu lipseşte însă nici cealaltă realitate, care interzice orice estompă idilică : certuri aprige pentru pămînt, relaţii familiale învrăjbite, ciocniri temperamentale, modificări dramatice aduse de primul război mondial etc. Sau ceea ce se ascunde dincolo de „realitate" : fantasmele, coşmarele unei copilării pline de spaime, torturată de ispite şi întrebări ieşite din comun, neliniştind mentalitatea satului. Copilul lasă impresia că e prins „în mreje le diavolului", e poate un „copil schimbat". Ritualul magic de exorcizare încearcă zadarnic să-l „vindece". În fapt, el nu-i decît nesupus, incomod, nedocil, „mintos" : nu e **cuminte**, ci **cu minte** : un copil precoce. „Nu-i de mirare că între multe porecle mi se mai zicea şi Zgiilă. Oi fi eu Zgiilă, lasă să fiu, dar nici cîte ştiam eu nu ştiau mulţi". Tonul e al lui Creangă, inclusiv autoironia şi întorsătura de oralitate a frazei : „cum zic, eram în postul Paştilor..." ; „Dacă stai şi cugeţi la toate întîmplările astea, apoi uşor poţi crede că muierile din Lechinţa aveau dreptate să mă ponegrească, dar n-aveau, adică nu ştiu ce să mai cred şi eu..." ; „Zicea tata multe, ca omul nemulţumit. El ar fi vrut să fiu ca rupt din soare şi eram şi eu un copil ca toţi copiii : cînd rău, cînd mai rău". Etc. Unele portrete, chiar, sînt „povestite", compuse adică din comentarii parentetice mai mult decît din trăsături plastice : fizionomiile se desprind însă cu precizie, deduse dintr-un gest, dintr-o schimă, din mişcarea epică în fine, deoarece Bacu, Buna, Moşu (sau copiii lor : Ţilie, Nelu, Niculiţă, Ana, Victoriţa), dar şi Paşcu-ciobanul, Gurghiansluga, Valerie, Cicu-văru, Popa sau Dascălu au o prezenţă anecdotică, adesea biografia lor e un mic „roman" condensat, dependent de „saga" familială.

Raportarea la Rebreanu şi Pavel Dan trebuie căutată în aceste nuclee epice. Tonalitatea lor e aspră, gama cromatică rece, consonantă aceleia din pictura dintr-o fază de evoluţie a lui Vlasiu, dominată de negrul şi verdele metalic. Dar tot ca în pînzele lui, smaltul altor pagini (peisaje, scene de gen), amplifică impresia tihnită a povestirii cu şart, evocare a unei realităţi de mult dispărute. Acestui nivel îi e tributar şi lexicul naratorului, care nu refuză stridenţele coloristice : voluptate în explorarea unor straturi „geologice", căci Satul e pentru Vlasiu „Atlantida sa". Tocmai acest sentiment al derivei şi scufundării introduce în text o fibră de ironie amară, încît cunoscutul topos al „dezrădăcinării" — atît de frecvent în lirica ardelenilor — apare răsturnat. O exclamaţie ca aceasta : „Ce bun era satul !", ca şi inserţiile sentimentale risipite ici-colo, sau imaginea casei natale din Lechinţa, căzută în paragină (ecou al cunoscutei poezii a răsînăreanului) nu pot contracara febra „modernă" a nevoii de evadare în larg. De altfel, ciudăţeniile copilului mereu în conflict cu morala colectivă şi cu structurile arhaice, prevestesc neastîmpărul, curiozitatea, setea de noutate a viitorului artist. Rememorarea însăşi începe cu o premonitorie dorinţă **de desprindere** : „Cînd eram mic, lumea era cu totul altfel. Greu de spus cum anume. Simţeam că e împrejur, colo şi colo, ca o fiinţă ciudată pe care o întrebi şi ea tace zîmbind, ademenindu-te s-o urmezi şi să mai întrebi, să tot întrebi". Această psihologie a interogaţiei nu e — de pe acum — a creatorului ? Ca şi indecizia, de altfel. Începînd cu aglomerarea faptelor de viaţă („vin spre mine întîmplările... şi nu ştiu cum să le adun. Vin ca într-un vis, toate deodată, nu ştiu de unde să încep".) ; ea continuă cu zigzagurile unei cariere ale cărei peripeţii şi peregrinări formează întreaga materie a părţii a doua, de după părăsirea „Atlantidei" : ucenicia de pictor, stagiul militar, şcoala de meserii, condiţia de muncitor, lumpen, boem, şomer, student în „arte", suspect politic etc. Boala, sanatoriul, cazarma, atelierele, figurile prietenilor şi profesorilor (între aceştia, Miron Radu Paraschivescu, Catul Bogdan, Romul Ladea, Tassi Demian), idila amoroasă („Ochi-verzi") — toate modifică nu numai sufletul infantil şi adolescent, dar timbrul însuşi al prozei. Racursiul, nervozitatea tonului, linia zgrunţuroasă a desenului, explozia vitală ţin de o tehnică cvasi-expresionistă, prezentă şi în opera artistului plastic. Naratorul simte cel dintîi metamorfoza. Dar şi înstrăinarea. El e abia acum „copilul schimbat" al mitului folcloric invocat în ţesătura povestirii. Viaţa, ca şi arta, e devenire, curgere, căutare ; simbolul ei acvatic străbate proza lui Vlasiu, identificat în prezenţa insinuantă, obsedantă a Mureşului : rîu domol, „descîntînd" tulbure cînd sufletul adolescentului e cuprins de febre, exultant şi frenetic alteori. Copilul de altădată îşi făcea vînt şi se ducea la fund în „golgoana dracului", de unde se întorcea la suprafaţă cu o piatră în gură. Ieşind din lupta tonifiantă cu apa, tînărul avea să descopere, mult mai tîrziu, pe malul rîului, o uriaşă, neobişnuită piatră albă : un „dar" al Rîului, vestind vocaţia Sculptorului. Rîul ca bucurie a descoperirii ; Ogra cu lumea ei naivă şi violentă ; Oraşul fascinant, spaţiu şi timp sub semnul cărora se naşte Artistul.

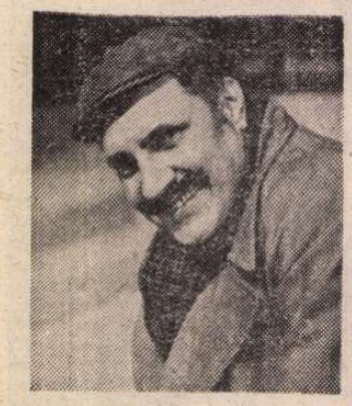
Atingînd zenitul propriei creaţii, la şaizeci de ani (1968), naratorul se întoarce, în **Cartea de toate zilele unui an** (1984), la motivele fundamentale din proza sa. Tehnica e a „jurnalului", cu aglomerarea aparent informă de evenimente diurne, anecdotică, portrete, scurte reflecţii legate de existenţă şi artă. În realitate, puzderia de notaţii se organizează în jurul unui nucleu epic (pregătirea unei mari retrospective) ceea ce dă textului ritmul şi caracterul de roman modern. Naratorul e un personaj dificil, complicat, intempestiv, artist ajuns în pragul bătrîneţii şi confruntat cu limitele. Sondajul psihologic e necruţător la nivelul autoscopiei, tăios şi sarcastic în scrutarea semenilor, necomplezent la adresa lumii în care creatorul se mişcă. Admirabile pagini de confruntare cu dimensiunea erotică, thanatică sau cu demonul nedomolit al creaţiei : savuroase portrete din cele mai diverse medii, faună pestriţă roind în jurul unui artist-personaj-autor conştient de valoarea sa. Capitolele întoarcerii în sat (refugiu, căutare a liniştii, împăcării cu trecutul etc.), la liziera dintre realism, oniric şi fantastic sînt poate tot ce Vlasiu a scris mai tulburător, venind să confirme aprecierea globală a lui Tudor Vianu asupra unei creaţii în care „forţa şi delicateţea pecetluiesc un pact unic".

Mircea Zaciu

Teatru

Între tragic și tragi-comic

Costache Babii



PRINTRE actorii de seamă ai teatrului românesc de azi se află și brașoveanul Costache Babii. De curînd a împlinit 50 de ani. Cum și i-ar fi putut sărbători mai bine decît printr-o nouă creație ? Așa se face că în bogatul său palmares figurează acum și Ametistov din **Locuința Zoicăi** de Mihail Bulgakov, rol ce încununează o strălucită carieră artistică, de la care sînt de așteptat, în continuare, noi performanțe de virtuozitate și măiestrie, reprezentînd alte și alte redescoperiri de sine ale actorului.

Moldovean de origine, dintr-un sat aflat pe la jumătatea drumului între Iași și Botoșani, Costache Babii și-a păstrat de pe meleagurile natale o mare candoare, adăstînd încă într-o stare de disponibilitate sufletească pe care foarte puțini și-o mai amintesc măcar, la vîrste asemănătoare. A devenit brașovean nu prin simpla repartiție a absolventului promoției 1966 la Teatrul Dramatic din Brașov, ci prin cei 22 de ani petrecuți aici și prin cele peste 60 de roluri pe care le-a interpretat pînă acum, legîndu-și numele de multe dintre realizările de vîrf ale teatrului. Începuturile nu i-au fost lesnicioase. Dar, tot de pe meleagurile natale, moștenise, se vede, și o mare tenacitate. Căci puțini sînt cei ce se dovedesc atît de perseverenți în a face teatru și a nu se lăsa descurajați de anevoințele vieții teatrale, cu inerentele ei fluxuri și refluxuri de tonus artistic. Costache Babii a jucat și și-a văzut de treabă. Iar treaba sa cea mai importantă pe lumea asta pare să fie cizelarea rolului. Imbatabil în comedie, surprinzător în dramă, cald și tulburător în evocarea istorică, de o intensă sugestivitate reverberantă în parabola dramatică modernă, Costache Babii își compune fiecare rol cu o minuție rară și-i adaugă noi cizelări de la o reprezentație la alta, astfel încît personajele sale beneficiază de o extraordinară bogăție a nuanțelor, mimica și gestica actorului inventîndu-le înfățișări și expresii de neuitat.

Dromichaites din **Muntele** de D.R. Popescu avea o statornicie lăuntrică, o liniște și o pace sufletească, dar și o judecată necruțătoare cu ai săi, ce deveneau definitorii pentru condiția simbolică a personajului. Cine s-ar fi așteptat că același actor îl va juca magistral și pe Bască din **Mormîntul călărețului avar**, tot de D.R. Popescu ? Iar de la deplorabila mizerie morală a acestuia, respirînd parcă prin toți porii, cine ar fi bănuit că se poate trece cu atîta dezinvoltură tocmai la Goldberg din **Serata nepreväzută (Aniversarea)** de Harold Pinter, personaj prin care actorul s-a întrecut pe sine în dozarea intensității cu care a susținut această extrem de dificilă partitură dramatică, invitînd la decodarea mecanismelor generale ale terorismului de tip fascist ? Cea mai recentă creație a sa, Ametistov din **Locuința Zoicăi** de Mihail Bulgakov, e din nou surprinzătoare, fascinantă prin suculența umorului și expresivitatea tușei caricaturale, într-o necontenită revărsare de inventivitate comică, permițîndu-și aproape orice, în afara ieșirii din pielea personajului.

Costache Babii știe să fie de fiecare dată altul, să inventeze de fiecare dată o lume a personajului, vizibilă în mersul său, în felul în care-și face intrarea și ieșirea din scenă, în felul în care-și poartă veșmintele și în felul în care-și găsește cuvintele, dar, poate, mai ales, în felul în care-și utilizează zîmbetul, un zîmbet ce poate aluneca de la cinism la slugărnicie într-o fracțiune de secundă. Nimic întîmplător, nimic nesemnificativ în toate aceste compoziții vădind deopotrivă pătrundere psihologică și rafinament artistic, vervă satirică, simț al proporțiilor, detașare intelectuală și irepresibilă plăcere a culorii care dă viață personajului. Această bogăție de viață, această sevă necontenită care le face să pulseze cu un soi de semeție vitală în lumina reflectoarelor, această risipă de adevăr despre ele însele, în care mustesc personajele lui Costache Babii, se află desigur în consonanță cu un prea-plin sufletesc al actorului, ce le aduce pe lume cu tot farmecul lor auroral.

Victor Parhon

Teatrul de Comedie

Regele Ioan
de Shakespeare

O ÎNCERCARE, mai puțin obișnuită, la Teatrul de Comedie : **Regele Ioan** de William Shakespeare. Piesa, cum se știe, e departe de a fi o comedie dar faptul acesta nu l-a putut împiedica pe Grigore Gonța să realizeze „versiunea scenică" a textului și, totodată, spectacolul care este o convertire, nu lipsită de interes pînă la un moment dat, a tragicului spre tragi-comic.

Regele Ioan apare, prin gîndirea regizorală a lui Grigore Gonța, ca o lume în care amenințarea cu forța dirijează jocul politic. Unul din motivele shakespeareene esențiale — succesiunea la tronul englez — pune în mișcare un întreg mecanism al implicațiilor politice determinînd o suită de agresiuni, asasinate, alianțe conjuncturale și dezertări bruște conform configurației istorice de moment, dar și celei de perspectivă. O hartă geo-politică, deci, „desenată" amplu în piesele care aparțin seriei „regilor" și care presupun un adevăr și fapte istorice intermediate, interpretate prin ficțiunea artistică.

Complicațiile și strategiile acestor jocuri ale puterii par să-i fi condus pe Grigore Gonța și pe scenograful Ion Popescu Udriște la ideea unui spațiu scenic năpădit de funii groase, dispuse vertical, în culori regăsibile și în costumele personajelor, a căror concepție este atrăgătoare. O „vegetație" abundentă, sugerînd complexitatea, hățișul dar și periculozitatea. Personajele se și folosesc de... elementele scenografice, fie pentru a coborî în scenă de pe o platformă situată la o înălțime de cîțiva metri și dispusă în planul din spate-centru al scenei, fie pentru a transmite complicațiile jocului scenic evocat de piesă; lupte, ieșiri-intrări rapide, urmăriri etc. Nu mi se pare foarte elocventă această concepție spațială : fringhiile, decolorate, le-am mai întîlnit (tot la „Comedie"), iar aici stîrnesc, nu o dată, o senzație de inadecvare.

Convertirea schemei tragice, în spectacol, spre tragi-comic este un proces imperfect. Regizorul a centrat ideea conversiei pe relația scenică între Bastard și Ludovic Delfinul. În piesă, Bastardul e cel care, necondiționat, mînat de patriotism, se alătură lui Ioan pentru a-l sprijini în menținerea Puterii. Curtea franceză — regele Filip, Ludovic și ceilalți — apare, prin punerea în scenă, într-o manieră voit discordantă față de

Regele Ioan (Silviu Stănculescu) și Bastardul (Șerban Ionescu) în Regele Ioan **de Shakespeare la Teatrul de Comedie, Regia, Grigore Gonța, scenografia, Ion Popescu-Udriște**

ansamblul scenic : flexibilitatea latină, la care se aliază și concepția „spectaculoasă" a costumelor, este opusă duritații politico-militare a taberei engleze. Ludovic, fiul regelui Franței, este edificat scenic ca un lasciv oriental, stîrnit atît de două cochete cît și de impulsuri războinice. Îmi amintește, nu știu de ce, de Crăcănel al lui Caragiale, pornit și acesta să răzbune o... „trădare" sau, mai bine zis, o „traducere".

Drumul de la o schemă tragică spre tragi-comic este, în spectacolul de la Comedie, accidentat. Regele Ioan nu mai are un contur definit : otrăvirea lui, în final, ține de tragicul shakespearean, mai degrabă decît de „versiunea scenică". Interesantă este, însă, ideea de a traduce (dar de a „trăda") o sintaxă dramaturgică esențial tragică într-un limbaj teatral care folosește semne și imagini plastice ale modului tragi-comic, mai insistent și realizat în prima parte a punerii în scenă. În cadrul acestui mod figura principală este a „țapului ispășitor", sacrificat la sfîrșitul jocului.

Lumea spectacolului interesează prin evoluțiile cîtorva personaje : Ioan, Bastardul, Ludovic, Filip, Elinor, Constance. Silviu Stănculescu (Ioan) interpretează o partitură ale cărei chei se află la regizor : regalitatea este sugerată credibil, ca și implicarea în jocul Puterii. Actorul, prin statură și voce, evoluează fără stridențe într-un rol complex care trebuie relaționat cu acelea jucate de Sanda Toma (Elinor) și Șerban Ionescu (Bastardul). Îl regăsesc pe Șerban Ionescu la același nivel valoric foarte bun precum și pe Marian Rilea (Ludovic), mai apăsat comic aici.

Din distribuția numeroasă a spectacolului îi reține pe Gabriela Popescu (Constance), într-un rol mai puțin obișnuit pentru actriță dar pe care îl impune convingător, pe Iurie Darie, un Filip șarmant, atras de posibilitatea comică a jocului în care sînt angrenați și Ducele austriac (Gheorghe Șimonca) și, în general, curtea franceză întruchipată sesizabil, diferențiat prin particularizări de Dumitru Rucăreanu, Florin Anton, Aurel Giurumia. Din tabăra engleză se remarcă interpretul lui Hubert, Dumitru Chesa, și un copil, Mihai Stoian, necomplexat de susținerea unui dialog îndelung cu Hubert.

Marian Popescu

De vorbă cu Alexandru Repan

— Afișul Teatrului Nottara vă anunță în trei spectacole foarte diferite ca structură : „Karamazovii" după Dostoievski, „Crații de Curtea Veche" după Mateiu Caragiale, și iată, acum în ultima premieră, „Livada cu vișini" de Cehov. La primul spectacol, Dan Micu v-a fost regizor, iar modalitatea lui de lucru vă era familiară. La cel de-al doilea dumneavoastră ați fost autorul direcției de scenă. Cum v-a convins tînărul regizor Dominic Dembinski să jucați rolul lui Lopahin în formula prezentată nouă (și aplaudată de altfel) în această variantă scenică ?

— Am aderat la părerea lui, și anume : că acest rol îmi este foarte potrivit și că el trebuie să fie personajul principal. M-a cucerit ideea ca timpul și spațiul acestui spectacol să fie gîndite în spirit marquezian. Eu sînt marcat de Màrquez, lui îi place de asemenea, iar ideea de a juca o lume în afara celei cehoviene m-a sedus. Am crezut întotdeauna că teatrul adevărat trebuie jucat pe o scenă goală. Dembinski a scos toată recuzita și ne-a lăsat să jucăm în acest spațiu aproape gol.

— Ce înțelegeți prin o altă lume decît a lui Cehov ? O modificare a spiritului piesei ? Care a fost punctul de plecare în această întreprindere ?

— Am pornit cu gîndul că textului lui Cehov trebuie să i se descopere alte valențe. Lopahin nu este, cum s-a mai spus, exponentul poului, el este bogatul, este parvenitul, deci primul care ar fi avut de suferit într-o revoluție. Personajul este foarte important și în intenția lui Cehov (cel puțin așa reiese din text), fiind un tip fragil, mai nobil sufletește decît ceilalți și mai dotat, dar el nu are „livada" care înseamnă intrarea în aristocrație. El nu vrea „această livadă", ci ceea ce presupune ea, adică influența într-o lume care-i este interzisă. Nu dorește nici putere, pentru că avînd bani o are și vrea să pătrundă mirajul pe care doar stăpînii livezii îl trăiesc. Puterea pe care ei o au el nu o înțelege, nu-i prinde sensul și acest lucru îi dereglează tot sistemul. Simte că-n livada asta e ceva, e „un suflet" și vrea să știe ce e. În scena în care toți par a auzi o muzică, Lopahin se chinuie : „eu nu aud nimic", cu gîndul interior „cum să fac să o aud și eu". Nu-i deloc prost, însă nu are intuiție, psihic se află la primul nivel, la cel senzorial. Și relațiile lui cu Liubova au aceeași origine : nu-i înțelege firea, dar tot ce vine de la ea îl fascinează, îl orbește. Din cauza ei nici nu o vede pe Varia. Liubova reprezintă pentru el „feminitatea" și, deși simte că este un personaj malefic care-și sacrifică și copila capriciilor ei, nu o condamnă. Nici Cehov nu-și condamnă nici un personaj.

— Ați vrut să-l faceți pe Lopahin al dv. un exasperat, sau așa s-a întîmplat pînă la urmă ?

— Nu, am vrut acest lucru. El nu se poate înțelege cu nimeni. Ați văzut scena din actul IV, cînd stă mai întîi de vorbă cu Iașa și cu studentul la bucătărie, iar cînd realizează că nimeni nu-l ascultă, cu păpușile. Și în actul II există scena cu halatele negre, pe care autorul a vrut s-o scoată din contextul piesei subliniind tocmai lipsa de comunicare dintre personaje, foarte bine realizată aici.

— Scena este gîndită în cheie absurdă, aparținînd mai mult lumii lui Kafka decît lui Cehov...

— Din această perspectivă, Cehov mi se pare un părinte al absurdului, datorită stărilor absurde pe care le au personajele sale. În acest act II, fiecare personaj stă cu fața către sală și vorbește cu publicul, pentru că între ei nu pot comunica, nu se ascultă unul pe celălalt. Și aici Lopahin este un individ în afara lumii care-l înconjoară, el este cel care muncește, dar nu este un uriaș, nu poate mișca munții și nu-i poate face pe oamenii aceștia să înțeleagă pericolul. Lopahin are numai un suflet uriaș, care se consumă în propria-i condiție de existență. Cam acestea au fost gîndurile mele în legătură cu personajul jucat.

Desen de **N. Anestin**

— Care sînt proiectele dv. de viitor, ce veți repeta ?

— Mă gîndesc la un spectacol pe un text personal, un fel de one-man-show pornind de la *Sonata Kreutzer*. Aștept un bun moment. De altfel în teatrul nostru există o șansă mare acum, în sensul că avem trei regizori foarte buni : D. Micu, D. Dembinski, Alex. Dabija, iar prezența lor se simte chiar de la propunerile repertoriale. Personal, sînt foarte încîntat de spectacolele realizate cu Micu și Dabija și de această primă întîlnire cu Dembinski. Sperăm că activitatea lor în teatru ne va impune în viața artistică a țării.

Liana Cojocaru

Monte-Carlo

Spre un nou limbaj

„SPRE a încuraja o artă nouă" se întemeia, în 1960, la Monte-Carlo, primul Festival de Televiziune din lume, rămas de atunci încoace primul și în ordinea importanței competițiilor micului ecran. Poate și pentru că dincolo de severul turnir al programelor de ficțiune și actualități sosite din patru zări, și-a propus să fie în egală măsură o rampă de lansare a tele-regizorilor (aici își începea cariera mondială în 1972, cu **Duelul**, un tinerel necunoscut pe nume Steven Spielberg) și a tele-tehnologiilor. Semnificativ, istoria Festivalului este jalonată de cîteva evenimente cheie din evoluția vertiginoasă a tele-comunicațiilor : în 1965, preluarea în transmisie directă (prin releu) a primelor imagini experimentale color — tip SECAM — emise de o stație pilot instalată în vîrful turnului Eiffel; în 1982, premiera europeană a **imaginilor de sinteză** concepute de ordinator; în 1984, co-realizarea (via satelit) a primului duplex intercontinental — **Sattelite Night Monaco-Atlanta** — supershow de varietăți în care vedete de pe țărmul Mediteranei dialogau în direct cu celebrități de peste ocean; în 1987, recrutarea Juriului Publicului cu ajutorul MINI-TEL-ului.

În 1988 Festivalul s-a deschis cu o senzațională premieră mondială. Titlul filmului : **Întîlnire la Montreal.** Protagoniști : Marilyn Monroe și Humphrey Bogart. Durata : trei minute. Subiectul : **(Plan american)** Strălucitor de frumoasă, Marilyn, într-o rochie roșie mulată cu primejdioasă fidelitate pe generoasele-i rotunjimi, așteaptă la o masă, într-un bar. **(Plan Mediu)** Își aranjează grațios buclele blonde apoi sirotează cu paiul băutura dintr-un pahar. **(Plan General)** Bogart se apropie, venind de undeva din spate. **(Plan Mediu)** Se apleacă peste umărul ei și, **cu multă tandrețe**, îi atinge mîna. **(Prim plan)** Schimb drăgăstos de priviri. **Fondu.**

Inutil să consultăm enciclopediile. Marilyn și Bogie n-au turnat niciodată împreună. Atunci ? Avem de-a face cu sosii ? Întocmai. Dar nu omenești ci... electronice. Da capo al fine **Întîlnire la Montreal** a fost realizat la ordinator !

Rezultatul este uluitor, năucitor, chiar dacă deocamdată în prim-plan figurile spectrale, ca de ceară, deconspiră „natura" interpreților. Deocamdată. În cinci ani de aici înainte, ne asigură specialiștii, asemănarea va fi perfectă, iluzia totală. Performanță tehnică extraordinară dar și neliniștitoare. Cît de departe va putea merge simularea realității de către o inteligență artificială ? Și cu ce consecințe pentru umanitate ? Ce lume va fi aceea în care nu vom mai ști dacă din rama unui ecran ne vorbește un personaj ori copia lui electronică ?

Un Festival nu are însă răgaz pentru asemenea angoase orweliene. Un Festival este locul unde bulimicii imaginilor își astîmpără foamea în ritm cotidian de 10—12 ore de proiecții (obligatorii pentru Juriile competiției oficiale) plus vizionări ad-libitum la uriașul Marché adiacent.

ÎN acest „An Internațional al Cinematografului și Televiziunii" afluența la Monte-Carlo a fost maximă. De ajuns să menționez participarea a 80 de țări și prezența a 400 de președinți și directori generali ai rețelelor TV de pe cinci continente. Puțin a lipsit ca temporara comunitate a festivalierilor să o depășească pe cea a monegascilor, liliputanul principat de 195 de hectare (de 60 de ori mai mic decît Parisul) numărînd doar 5 500 de posesori ai cetățeniei monegasce. În urmă cu un secol, principala sursă de cîștig a mini-statului, fostă fortăreață feniciană, fostă colonie genoveză și de șapte secole fief al dinastiei Grimaldi, era, cum bine se știe, Cazinoul. Cîte filme n-au speculat atmosfera elegantelor lui saloane cu coloane de alabastru și porfir, unde o clientelă ultra-simandicoasă trăia pînă la sinucidere delirul înșelător a norocului.

Din cușca de sticlă a Palatului Festivalului, construit pe piloni deasupra Mediteranei, în scurtele pauze dintre două proiecții priveam peisajul tot mai de nerecunoscut al Rivierei monegasce, copleșită și ea de zgîrie nori.

A supraviețuit giganticul Muzeu Oceanografic, înfipt la începutul lui 1900 în buza unei stînci amețitor de înalte, sub care vuiește marea. Directorul Muzeului, Jacques Cousteau, deseori cooptat în juriile Festivalului, a lipsit de data aceasta de la apel. Împreună cu fratele său pregătește un nou serial TV, **Redescoperirea lumii**, drept care au purces să înconjoare globul pornind în direcții opuse. De la bordul navei **Calypso** ancorată undeva în Pacificul de Sud, Cousteau n-a uitat să trimită un mesaj confraților teleaști.

Inaugurînd Festivalul, FORUM-ul IMAGINA, aflat la a 7-a ediție și dedicat **noilor imagini** — sintagmă definitorie pentru filme procreate de computer, zămislite de pîntecul informaticii și hrănite la sînul electronicii —, a polarizat atenția generală, deși a durat doar 3 zile din cele 11 ale manifestării monegasce. Intuind perspectivele fabuloase ale unui domeniu de o sofisticare evazi-martiană pentru neinițiați, presa i-a acordat spațiu dublu față de cel rezervat tradiționalei competiții. Nimic mai firesc. **Întîlnire la Montreal** și celelalte programe ale FORUM-ului au demonstrat zăpăcitoarea viteză de avans a tehnologiilor video-grafice și info-grafice (de sorginte informatică). Spectrul larg al aplicabilității noilor imagini (numerice, de sinteză, efecte speciale, etc.) le-a făcut indispensabile civilizației. În industrie, orice prototip de automobil, navetă spațială sau rachetă este mai întîi simulat pe ordinator și abia apoi lansat în producție. De fapt, totul, absolut totul poate fi simulat pe un ecran. În plan estetic ne aflăm la aurora unui nou limbaj, a unei noi forme de sensibilitate artistică. Artiștii și inginerii își dau mîna. „Ordinatoarele pregătesc imagini nemaivăzute pînă acum, universuri de necuprins cu gîndul. Sîntem confruntați cu semnele prevestitoare ale unei formidabile revoluții expresive", atrăgea atenția, cu orgoliu, profesorul japonez Koichi Omura, în cadrul colocviului IMAGINA.

Pînă una alta, la orizont se anunță un feroce război al brevetelor. Franța, precursoare absolută în ale cinematografului și în ale televiziunii color, este pe cale să-și adjudece o altă prioritate. Un palpitant challenge o opune Japoniei. Miza lui ? **HDTV-ul, a se citi Haute Definition TV** sau **High Definition TV**, ceea ce înseamnă o imagine TV infinit mai fidelă față de realitate, obținută prin triplarea celor 625 de linii de definiție, proprii actualelor sisteme. Și deja în laboratoare se testează o televiziune cu 3 000 de linii... Și să nu uităm că, prin democratizarea tehnologiilor (antene parabolice miniaturizate, cît o farfurioară de desert), ceea ce ieri era privilegiul cîtorva, mîine va fi accesibil tuturor. Cu neprevăzută rapiditate, inteligența artificială împinge umanitatea într-o nouă eră.

LA Monte-Carlo s-au desfășurat așadar două competiții. Prima ne-a transpus în secolul 21. Cîștigătorii multiplelor ei secțiuni, de la film științific și industrial la **realism** (a se citi documentar !) și animație în 2 și 3 dimensiuni, au dobîndit cîte un Premiu PIXEL constînd dintr-un ceainic de ceramică viu colorat, în formă de găină mofată cu gît golaș, în amintirea primei imagini de sinteză vreodată creată pe un ecran. În categoria **ficțiune infografică** (filmologii sînt rugați să-și aducă la zi terminologia) învingătoare au fost studiourile Disney cu **Oilspot and Lipstick (Picătură de ulei și ruj de buze)**, primul desen animat de sinteză realizat în imperiul lui Donald și al lui Mickey Mouse. Durată : 2 minute. Realizator : Grupul Late Night. Unde ești tu eră a animației de autor ? Dormiți în pace, voi, Méliès, Walt Disney și Mc Laren, voi artizani ai basmelor copilăriei acestui veac. Fantasmagoriile science-fiction-ului încep să prindă contur.

A doua competiție, cea tradițională, a filmelor cu actori în carne și oase și a actualităților surprinse pe viu, i-a recompensat pe laureați cu Nimfe de aur și de argint, delicate replici miniaturale ale unui grațios nud sculptat pe la 1 800 de monegascul Bosio și expus astăzi la Luvru. Programele înscrise în concurs de 35 de țări, dincolo de o evidentă oboseală inventivă a teleastilor, de o certă sleire a resurselor inventive, consecință directă a unor standarde financiare mereu mai stricte și coercitive, au conturat portretul colectiv al unei umanități frustrate. Afectiv, social și politic. În această lume, absența tandreței, a siguranței zilei de mîine și a libertății, au constituit cele trei mari laitmotive ale unei selecții de calibru mediu, fără capodopere și fără mari surprize. **Road (Drumul)**, producție B.B.C., și-a adjudecat „Nimfa de Aur" pentru tentativa de revigorare a unei teme dragi cinematografiei britanice: disperarea unui tînăr inadaptat, însingurat și de o morbidă agresivitate. Prin contrast, **Saxophonhelliken (Saxofonistul)**, pledoarie pentru duioșie și căldură umană, pentru întoarcerea la sentimentalism ca unică armă de apărare împotriva stress-ului contemporan, i-a adus suedezului Lars Molin „Nimfa de argint" pentru regie. Actrița americană Ellen Burstyn a dobîndit „Nimfa" pentru rolul unei femei torturate între fidelitatea față de patrie și fidelitatea față de prieteni, din filmul american de spionaj **Pack of Lies (Stivă de minciuni)**, în timp ce premiul de interpretare masculină a revenit unui debutant japonez, protagonistul unui straniu poem oniric **Ugetsu no shisba (Lună plină cu ploaie)**. În sfîrșit, Juriul Presei a laureat serialul spaniol **Lorca, moartea unui poet**, în care Juan Bardem reconstituie sobru, fără urmă de partizanat, aberanta asasinare a unuia din uriașii literaturii acestui veac, victimă inocentă a ignoranței și obtuzității puterii scăpate din frîul democrației. Înmînîndu-i lui Bardem premiul în cadrul unui spectacol de gală realizat de Antenne 2 și difuzat în direct, prin satelit, mi-am amintit că, în urmă cu douăzeci de ani, aceeași distincție îi revenea televiziunii române pentru **Omul cu camera.**

Manuela Cernat

Pe ecrane, un nou film românesc : Niște băieți grozavi **(regia Cornel Diaconu)**

Cinema

Flash-back

Livrescul și realul

■ ÎN acest film se pune din nou problema — esențială — care definește orice operă de atitudine : de partea cui este autorul ei ? De partea celor tari, a supraoamenilor, a prea-puternicilor sau, dimpotrivă, a oamenilor simpli și șovăitori, a ființelor răbdătoare și nesigure, a celor ce dau însăși definiția omeniei... Practic, nici un autor de filme nu-i tranșant în această dilemă, dar din opera fiecăruia se simte totuși solidaritatea cu una sau alta din categoriile posibile. Joseph von Sternberg a ținut dintotdeauna cu năpăstuiții. Eroii și eroinele lui sînt făpturi care pot să trezească în noi compasiunea ; autorul le înfățișează cu o aparentă detașare, dar se simte în tot ce face dorința de a vedea triumfînd toleranța, de a asista la instaurarea dreptății, de a participa la promulgarea binelui.

La alți autori, binele este asigurat prin forță. Sternberg nu-și dorește mai mult decît un bine analog cu armonia, cu prietenia și consensul. În **Sergentul Madden** (1939), conflictul se naște din confruntarea particulară a doi polițiști care înțeleg cu totul diferit noțiunea de datorie. Este vorba tocmai de un tată și de fiul său. Tatăl își practică meseria cu duhul blîndeții, găsește argumente pînă și pentru adversari, preferă să folosească în locul armei cuvîntul, să înlocuiască amenințarea prin afecțiune, iar ordinul prin fapta personală. Fiul, din contră, este un excelent profesionist, care mînuiește pistolul cu dexteritate, care vrea să se impună în termen record și, în consecință, provoacă tot timpul pe răufăcători, încercînd să-i elimine prin violență, atrăgîndu-i într-o luptă sportivă, dar de fapt inegală. Sub aparența imparțialității, regizorul înfățișează, pur și simplu, perechea maniheistă și ne lasă să alegem noi înșine soluția. **Vom fi de partea splendidului exemplar superior, cu victoria mereu în vîrful degetului de pe trăgaci, sau a insului mediocru și calm, care pare mereu gata să piardă, dar învinge mereu prin faptul că nimeni nu-și permite să-i jignească bunătatea ? Oricum ar fi, Sternberg sugerează că există două feluri de dreptate (una a principiilor și alta a oamenilor) și, chiar cu riscul de a ni se impune tezist, mizează puternic pe aceasta din urmă. Rezultat din dilemele acestei relativități livrești, bătrînul sergent Madden este beneficiarul omeniei regizorului ; dar ce i s-ar întîmpla oare, în viață ?**

Romulus Rusan

Radio t. v.

Teatrul radiofonic

■ **Ultima ediție din Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră a confirmat din nou că aprecierea acordată de ascultători realizărilor radiofonice actoricești se menține constant în paginile corespondenței primite la redacție. Acum, scrisori din Fieni, Timișoara, București, Iași, Lugoj au solicitat retransmiterea unor îndrăgite lecturi din poezia noastră clasică, alături de fragmente din spectacole teatrale, unele mai vechi (Gaițele**, înregistrare 1955, în rolul Anetei Duduleanu, actrița Silvia Dumitrescu-Timică), **altele mai noi.**

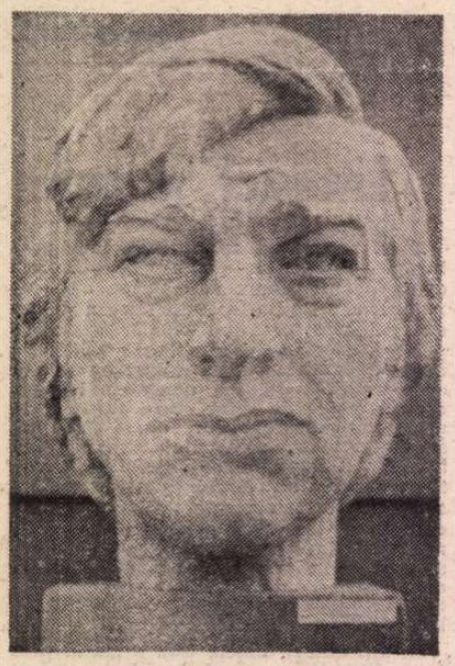
■ Citim în aceste scrisori ceea ce știm și din cărțile de specialitate care plasează teatrul radiofonic și de televiziune în primele locuri de audiență a publicului. Este și normal să fie așa, căci roadele unei munci serioase, constante, de calitate nu întîrzie să se vadă. 6 spectacole radiofonice pe săptămînă (la care se adaugă teatrul pentru copii și, o dată pe lună, teatrul serial) au format, cizelat și întreținut interesul a milioane de ascultători pentru repertoriul clasic și contemporan, național și universal. În plus, experiența teatrului radiofonic se impune criticii de specialitate și prin aceea că cele mai multe dintre titlurile repertoriului sînt adaptări sau dramatizări. Dacă adaptarea nu operează modificări structurale ale piesei, ci mai ales comprimări și redistribuiri de replici, dramatizarea transplantează, printr-o rescriere creatoare, textul epic între convențiile dramaticului. Liniaritatea evenimențială este dinamitată, succesiunea tinde spre contiguitate, astfel încît, prin reducție și concentrare, planurile narative se focalizează în centri generați și generatori de tensiune dramatică. Întrucît circumstanțele exterioare (culoare locală, mediu, peisaj), ca și cele interioare (orizontul psihologic, trăirile sufletești) ale acțiunii trebuie „traduse" direct în dialog sau implicate acestuia, dramatizarea hieratizează epicul, îi regrupează impulsurile definitorii, propunînd, în consecință, un punct de vedere asupra textului de la care pornește, propulsînd o nouă organizare, deci un nou text. Dramatizarea poate urma, trăda, intensifica sau aplatiza modelul și cum de cele mai multe ori autorul dramatizării este altul decît al cărții-sursă, forța de modelare a acestei instanțe intermediare este cu atît mai puternică. O istorie a teatrului va trebui să ia în considerație experiența radiofonică măcar pentru motivul că grație ei texte importante pătrund real în cercuri extrem de largi ale opiniei publice și, păstrate în fonotecă, ele pot fi reluate oricînd, exercitînd un rol formativ și informativ de incontestabilă eficiență.

■ În această săptămînă, teatrul radiofonic serial propune **Vocile independenței** de Paul Anghel (regia artistică Dan Puican, în distribuție : Silviu Stănculescu, Octavian Cotescu, Mircea Albulescu, Ion Marinescu, Victor Rebengiuc, Ion Caramitru, Marga Angelescu).

Ioana Mălin

Plastica

Bienala '88



DUMITRU PASIMA : **Nichita Stănescu**

PENTRU publicul cel mai larg, atracția unei expoziții de felul **Bienalei de pictură și sculptură** deschisă în sala „Dalles" constă, în primul rînd, în faptul că ea reprezintă imaginea sintetică a realităților de atelier, la nivelul artei profesioniștilor din întreaga țară. Ceea ce, adiacent, presupune varietatea și confruntarea atitudinilor, în încercarea de a restitui toate nuanțele climatului actual al creației, într-un compendiu simptomatic sub raportul opțiunilor și al modalităților de expresie utilizate. Toate acestea, și altele, cel puțin la fel de interesante și semnificative sub raport socio-cultural, sînt perspective sau puncte de vedere virtuale. Căci în realitate lucrurile se desfășoară altfel, poate nu împotriva așteptărilor dar oarecum paralel cu ele și în marginea problematicii pe care o presupune în abstract genul acesta de manifestare.

Bienala '88 se prezintă, datorită artiștilor care expun lucrările considerate de ei ca fiind reprezentative, ca un „Salon" destul de calm sub raportul noutății și al confruntărilor, cu cîteva reliefuri notabile și în rest cu o suprafață eliberată de frămîntări tectonice la nivelul semnelor și al mesajelor. Chiar și sculptura, în alte ocazii ceva mai implicată în dinamica întrebărilor și formulelor, la interferența dintre valorificarea tradiției și explorarea unor orizonturi conceptuale noi, nu se desprinde de context, poate și datorită faptului că statutul prea multor lucrări pare intrat pe termen lung în aria plasticii mici. De unde sentimentul unui bun profesionism, chiar și al unor idei interesante, oprite însă în stadiul deliciilor artizanale, de bricoleur, ce sugerează valențe expresiv-monumentale fără a convinge totdeauna. Lucru valabil, „mutatis mutandis", și pentru pictură, subordonată esteticii observației și mai puțin receptivă la incitanta acțiune imaginativă sau măcar combinatorie. Chiar și prezența tinerilor, destul de restrînsă dealtfel, rămîne tot în zona calmelor rostiri, poate dintr-un exces de prudență cu propria notorietate, în condițiile unei expoziții fără tematică propusă, dificultatea opțiunilor reprezentînd, pare-se, un real obstacol pentru mulți participanți. Oricum, ceea ce ni se propune trebuie acceptat ca reprezentînd preocupările actuale, specifice și definitorii pentru fiecare artist în parte, element de care trebuie să se țină seama atunci cînd se întocmește imaginea sintetică a **Bienalei** și se trag concluziile.

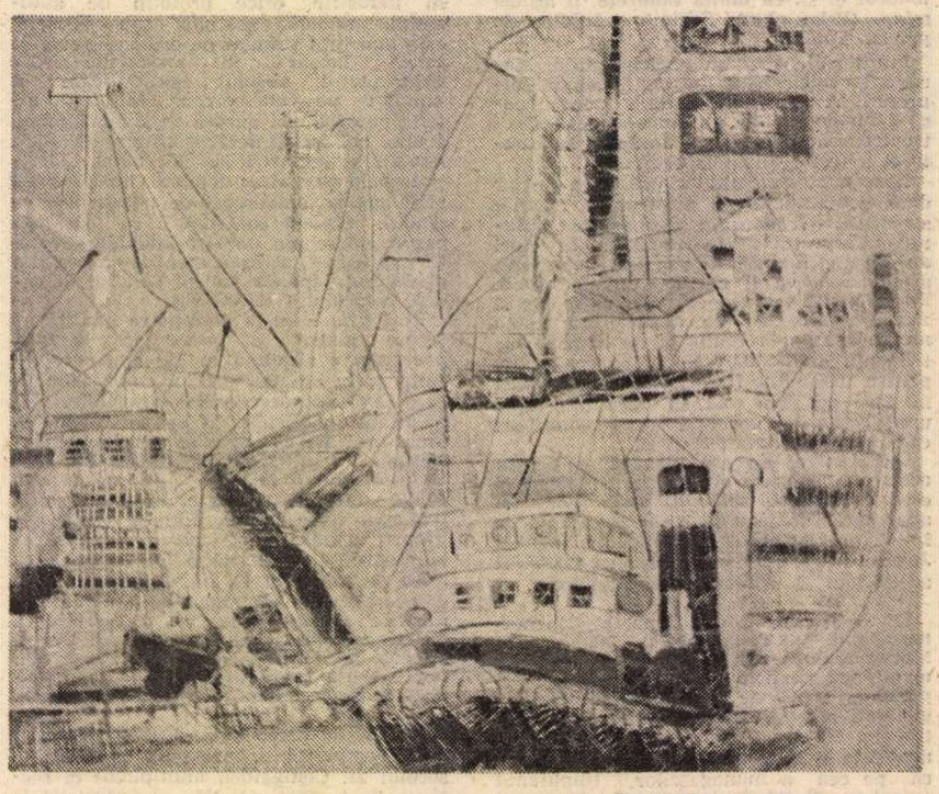
Reluînd, ca un posibil punct de pornire în analiza noastră, ideea tematicii, vom constata o vizibilă și consecventă înscriere în tradiția marilor genuri abordate de arta noastră pe filiera ascensională a tuturor acumulărilor petrecute în timp, de la natura statică și peisajul ca reflexe ale unei filosofii panteiste, pînă la compoziție și scena de gen ce se axează pe semnul om. Același antropocentrism se degajă și din arta sculptorilor, aflați mai pregnant la interferența egalitară dintre figurativ și abstracție, propunînd portretul ca metaforă și semnul ca simbol, într-un dialog ce ne relevă latențe și confirmă stabilități valorice. Organizarea muzeistică nu și-a propus o grupare anume pe linia genurilor, ceea ce ar fi dus la o monotonie ce nu se justifica nici prin posibilitatea comparației în interiorul familiei de preocupări, și nici o etalare în raport de atitudini, ceea ce ar fi lăsat sentimentul unor posibile antinomii între diferitele variante de figurativ și puținele propuneri abstracte sau nonfigurative. Vizitatorul are la îndemînă un parcurs variat — poate singura discriminare, relativă sub unghiul valorii și al interesului, ar fi expedierea unor lucrări la etajul sălii, unde am așteptat mereu să apară, printr-un exces de fantezie foarte la îndemînă, cele mai bune prezențe ale „colectivelor" — și posibilitatea comparației prin intermediul punctelor de relief ce alternează oarecum ritmic.

Remarcînd absența unor nume intrate într-un repertoriu al certitudinilor — tineri sau consacrați —, fără îndoială cu efecte la nivelul calitativ al confruntării, vom constata orientarea picturii către subiect, adică spre o posibilă anecdotică și spre motiv, ca un fel de replică naturistă la un virtual exces de abstragere și conceptualizare. Natura, realitatea oferă încă pretext și materie pentru o pictură figurativă de substanță, sentiment și senzualitate, pentru restituiri concrete și adeseori cu efecte sinestezice, în care primatul culorii este aproape o tutelă ineluctabilă, iar respectul pentru formă o normă imuabilă. Cîțiva fantaști sau naratori combină datele realului și obțin atmosfere mai curînd de basm decît suprarealiste, cîțiva abstracți sau conceptualiști operează cu semne codificate sau dintr-un repertoriu ancestral, dar majoritatea pictează cu același sentiment al cosubstanțialității de tip impresionist, transferind realitatea în starea de existență artistică specifică. În această fertilă interferență de atitudini se întîlnesc pe simeze artiști ca : **Iacob Lazăr, Sorin Dumitrescu, Ion Dumitriu, Ion Pacea, Vasile Grigore, Mihai Horea, Ion Gheorghiu, Ervant Nicogosian, Gh. Anghel, Florin Niculiu, Florin Mitroi, Paula Ribariu, Geta Mermeze, Val Gheorghiu, Sorin Ilfoveanu, Ștefan Călția, Corneliu Vasilescu, Petre Lucaci, Dragoș Filip, Gabriel Catrinescu, Ioan Grigore, George Filipescu, Dan Minea, Josef Matyas, Constantin Gheorghe, Ion Pantelie, Tiberiu Zelea, Waldemar Mattis, Lucian Georgescu, Dan Hatmanu, Andrei Chintilă, Constantin Andronic, Marin Popescu, Spiru Vergulescu, Vasile Tolan, Gh. Dobrică, A.M. Agripa**, participanți la stabilirea climatului specific pentru această secțiune a **Bienalei '88**. Adică, unul de prelungire a datelor consacrate de fiecare artist în parte prin demersul lor de pînă acum, și de reafirmare a specificului picturii noastre contemporane, fără explozii incitante sau evenimente relevabile.

Sculptura confirmă cota artiștilor participanți, dar handicapul subdimensionării în cazul unor semne ce se cer citite în raporturi de monumentalitate intrinsecă își pune amprenta pe un grupaj ce pare oarecum copleșit de generozitatea spațiului alveolar. Reducerea riguroasă a „cioplitorilor" în piatră, trecuți uneori la tehnica lemnului, lipsește expunerea de unul din punctele cele mai dense calitativ și ideatic prin tradiție, evadarea în zona modeleului expresiv, de finețe și vibrație impresionistă aducînd în discuție capacitatea de adaptare a creatorilor, dar și o nefirească „pasiune" intimistă. Se pare că din această situație obiectivă, cu explicații strict pragmatice, materiale, are de cîștigat portretul, cel cu identitate sau abstract, relansîndu-se spectaculos o specie de sorginte arhaică — figurina grotescă, cu implicații suprarealiste moderne — și relieful, baso sau alto. O compoziție mai amplă, poliaxială și angajînd dinamic spațiul, prezintă **Radu Dămăceanu, Ovidiu Maitec** dovedindu-se același creator capabil de multiple deschideri către o lume a semnelor inepuizabilă, la fel ca și **Paul Vasilescu**, oricînd un etalon valoric în orice confruntare. Impresionează din nou, confirmînd nu doar un pariu critic abstract ci și certitudinea valorii, **Mihai Buculei, Adrian Popovici, Vasile Gorduz, Ion Iancuț** și **Eugen Paul**, cu o varietate de atitudini ce merg de la semn și arhetip, pînă la prelucrări ale modulului uman clasic și variantele expresioniste moderne. Structurile spațiale pe care le compune **Gheorghe Iliescu-Călinești**, oricare ar fi statutul sau tehnica, se impun ca o reală problemă de formă expresivă cu valoare de semn, lucru valabil și pentru mai tinerii **Claudiu Filimon, Tiberiu Mosteanu** sau **Elena Pârvan.** Se remarcă și prezența unui maestru ca **Izsak Martin,** a lui **Petre Jecza, Dumitru Juravle, Szakats Bela, Ioan Șeu, Iulian Olariu, Constantin Marinete, Elena Hariga, P. Chifu** sau **Dumitru Pasima**, ca și raportul expresiv dintre planurile și volumele piesei semnate de **Aurel Contraș**, sau lucrarea lui **Zoe Pop.**

Concluziile, cu toate posibilele și necesarele amendamente, ne conduc spre un nivel calitativ constant al acestei manifestări, cu atît mai mult cu cît avem drept martor efervescența atelierelor, explicit manifestată în toate „personalele".

Virgil Mocanu



DRAGOȘ VIȚELARU : **În port**

MUZICĂ

Un gînd pentru Falstaff

● Nu fac o cronică a spectacolului ansamblului Operei române din Cluj-Napoca cu opera **Falstaff**, aș vrea să spun numai cîteva cuvinte despre reușita realizare — punere în scenă, regie — a mai tînărului meu coleg, valorosul regizor de teatru Dinu Cernescu. Am așteptat cu nerăbdare și interes acest turneu din două motive : întîi, iertați-mi mica digresiune sentimentală, pentru bucuria de a mai simți încă o dată bătăile inimii instituției și oamenilor ei, unde acum 54 de ani am trăit și simțit primul fior al meseriei mele; iar, în al doilea rînd, pentru a vedea și spectacolul **Falstaff**, unanim bine apreciat de presa de specialitate la vremea producerii lui.

Trăsătura esențială a muzicii în spectacolul de operă al lui Verdi, nu numai compozitor de geniu dar și genial regizor, dramaturg, este indisolubila legătură între muzică și cuvînt. Opera **Falstaff** este apogeul inspirației sale, deopotrivă dramatice și melodice, modelul unui adevărat spectacol de teatru-cîntat.

Regizorul Cernescu a găsit calea cea bună care a clarificat linia și concepția de calitate și seriozitate a spectacolului. S-a muncit mult și cu folos, s-a depus efort și interes și de o parte și de alta — regizor și interpreți. De aici, din această muncă, din calitatea și acuratețea ei, s-au conturat și claritatea acțiunii, și relațiile personajelor, și rostirea mai atentă a cuvîntului cîntat, și sensul, logica și frumusețea desenului mișcării, fie individuală sau a grupurilor în ansamblu. Toate acestea pe o strictă și riguroasă, dar fără ostentație, mișcare pe muzică (operă și nu teatru), așa cum a scris și indicat compozitorul, regizorul, dramaturgul — Verdi. Spectacol de bun gust și ținută; hazul, umorul scenelor de comedie s-au desfășurat fără exagerări, fără căutări de efecte ieftine și, spre lauda tuturor, fără nici o umbră de vulgaritate.

Despre interpreți nu pot vorbi decît ca despre o echipă bine pusă la punct. Mugur Bogdan mi-a fost unul din cei mai apreciați studenți ai mei... Să-i lăudăm talentul și munca actoricească.

Verva, umorul, temperamentul și, fără să exagerez, farmecul dirijorului Cristian Mandeal au împlinit această aleasă seară de operă Verdi — **Falstaff.**

Jean Rînzescu

„Fantasio" — 10

■ ANSAMBLUL de balet contemporan și clasic „Fantasio" din Constanța a împlinit un deceniu de existență ?... Timp în care a dat viață unor creații coregrafice remarcabile. Mentorul spiritual, cel care a militat cu o convingătoare consecvență pentru înființarea Ansamblului, dar și căruia i se datorează într-o mare măsură „succesul de școală", este artistul emerit Oleg Danovski, azi în vîrstă de 71 de ani.

Ansamblul a pornit inițial cu un efectiv de 30—40 de balerini, majoritatea absolvenți ai școlilor de coregrafie din București și Cluj-Napoca. Media de vîrstă, în general constantă, 18—23 de ani. Investiția de încredere de atunci a fost acoperită și onorată într-o manieră pe care puțini ar fi putut să o anticipeze. Sub ochii noștri, surprinși de rapiditatea cu care s-au concretizat, au prins viață mari creații coregrafice ce au la bază compozițiile lui George Enescu : **Rapsodia I și a II-a, Simfonia a III-a, Vox Maris,** toate pe libretele, regia și coregrafia lui Oleg Danovski ; alte studii și lucrări românești, ca **Toaca** de Ion Maxim, în coregrafia lui Ion Tugearu, **Miorița** de Carmen Petra Basacopol ; **La piață,** lucrare clasică de balet pe muzica lui Mihail Jora ; **Invențiuni** pe muzică de Bach, creație coregrafică inspirată, semnată de Adina Cezar ; **21,20 h,** un micro-balet tensionant, cu o partitură sugestivă, a lui Dumitru Capoianu.

Tinerii balerini de la „Fantasio" și-au probat calitățile în opțiuni artistice diverse, ca stil și manieră repertorială : **Studiu** de Pink Floid, **Raza și întunericul** de Mac Dowel, **Vis** pe decupaje de muzică electronică, **În lumina lunii** de Gershwin, montat pe scena constănțeană în cadrul unor schimburi culturale, de coregrafa americană Karen Beel Karner. Apoi clasice și totuși noi balete : **Chopiniana (Silfidele), Corsarul** de Ricardo Drigo, **Carmen** de Bizet-Scedrin, **Mandarinul miraculos** de Bartók, **Cenușăreasa** de Prokofiev și performanță artistică cu care puține ansambluri de balet se pot mîndri în lume, trilogia ceaikovskiană **Lacul lebedelor, Spărgătorul de nuci, Frumoasa din pădurea adormită,** toate purtînd amprenta originală a personalității directorului artistic, Oleg Danovski.

„Fantasio" a întreprins peste 35 de turnee în Italia, S.U.A., R.F. Germania, Olanda, Elveția, Belgia, Luxemburg, Austria, Canada, Siria, Cehoslovacia etc., a participat la numeroase spectacole festive și omagiale, înregistrînd, la Televiziunea română, compoziții coregrafice, printre care și videocasete, extrem de apreciate, cu **Frumoasa din pădurea adormită, Carmen** și **Spărgătorul de nuci.**

„Fantasio", despre care criticii au scris că este un „bulgăre de aur al baletului românesc" sau un „Superansamblu condus de un Super Mag : Oleg Danovski", a dovedit prin valoarea colectivă a performanței că este una dintre cele mai viabile formații de acest gen.

Marian Constantinescu

ESEU

Idei aforistice în filosofia lui Marx

O PARTICULARITATE puțin cunoscută a gîndirii filosofice a lui Marx este expresivitatea sa frecvent aforistică. Altfel spus, ideile sînt turnate într-un mod de exprimare sintetică de mare pregnanță și plasticitate, încît se poate afirma că prin concentrarea lor expresivă sculptează în conștiință noi structuri abstracte, noi porți ale cunoașterii deschise spre orizonturi nebănuite. Unele din aforismele lui Marx, cum sînt celebrele sale **Teze despre Feuerbach**, au această independență textuală specifică, își ajung lor însele, dar cele mai multe dintre ele constituie adevărate puncte nodale în cadrul unor texte de mai mare întindere. Deși A. Gramsci a atras atenția asupra acestei trăsături expresive a filosofiei lui Marx, ea n-a fost aprofundată și pusă în lumină, ceea ce a devenit un obstacol suplimentar la pătrunderea în spațiul ei autentic, la reconstituirea sa.

Filosofia lui Marx nefiind expusă într-o modalitate sistematică, aserțiunile aforistice îndeplinesc în exprimarea ei un rol adesea hotărîtor. Dar expresivitatea aforismelor le imprimă de multe ori, datorită economiei mijloacelor și spiritului lor categoric, o plurisemie comprehensivă sau o univocitate prea rigidă, ceea ce, în ambele cazuri, poate duce la interpretări deformate. Autenticitatea spiritului lor poate fi dezvăluită numai prin contextualitatea lor, adică prin corelarea textelor care prezintă aceeași idee prin diverse formulări și argumente, prin refacerea liniei ce leagă ideile tratînd același obiect sau plan teoretic.

Citirea literală a textelor lui Marx, presărate cu idei nodale enunțate într-o expresivitate aforistică, predominantă pînă nu demult, n-a oferit și nu putea oferi calea de intrare în spațiul lor spiritual original și caracteristic. Ea s-a oprit în pragul originalității filosofiei sale, a diversității și subtilității articulațiilor, a direcțiilor de mișcare, a modului ei inedit de a se interoga și răspunde. Toate acestea pot fi receptate numai printr-o lectură exegetică și critică a textelor, prin considerarea fiecărei teze nodale ca vîrful unei piramide înălțat și susținut pe straturi succesive de argumente de mai mică pregnanță expresivă, dar la fel de importante teoretic din punctul de vedere al ansamblului. Diferența dintre cele două feluri de lecturi este atît de izbitoare încît merită să fie pusă în lumină în cele ce urmează, referindu-ne la cîteva din aforismele fundamentale, adevărate repere ale filosofiei lui Marx.

Un aforism de acest fel, probabil cel mai celebru ca arie de răspîndire, dar totodată și determinant în conturarea filosofiei lui Marx, este cea de a 11-a teză despre Feuerbach : „Filosofii nu au făcut decît să **interpreteze** lumea în diferite moduri ; important este însă de a o **schimba.**"

Ideea cuprinsă în acest enunț a fost prezentată adesea ca expresia subaprecierii gîndirii filosofice, a rolului ei cultural și social, întrucît mult mai importantă este transformarea lumii. Semnificația sa teoretică era desprinsă printr-o divizare a enunțului, așa cum s-ar părea că rezultă dintr-o citire literală, în două părți antitetice : interpretarea filosofică a lumii pe de o parte și transformarea ei pe de altă parte. Formulări, citite și ele strict literal, ca «suprimarea filosofiei», cea privind pierderea mediului ei de existență, altfel spus, sensul, ca și cea ulterioară a lui Engels despre restringerea sferei filosofiei numai la logică și dialectică, au contribuit la înrădăcinarea semnificației amintite a tezei lui Marx. Se părea că pentru aceasta, filosofia ca formă expresivă a spiritului era condamnată la dispariție în perspectiva întemeierii sale pe fundamentele cunoașterii, obiectul și statutul său fiind lipsite de legitimitate modernă.

Punctul de vedere care în gîndirea marxistă contemporană consideră materialismul istoric drept numai o teorie științifică a istoriei, a determinismului social duce pînă la ultima consecință acest mod de a citi un text al lui Marx. O poziție oarecum apropiată de aceasta, dar dintr-o perspectivă contrarie, este aceea din gîndirea nemarxistă a secolului nostru care contestă prezența unei ontologii în materialismul istoric, asimilîndu-l cu o sociopolitologie, cel mult cu o filosofie politică.

Același tip de lectură este regăsit într-un text heideggerian de receptare a aforismului lui Marx. „Citind această frază (teza a 11-a despre Feuerbach — n.ns.) și aplicînd-o — afirmă filosoful german în convorbirea sa televizată din 1969 — se pierde din vedere că o transformare a lumii presupune o schimbare a **reprezentării lumii** și că o reprezentare a lumii nu poate să fie obținută decît printr-o **interpretare** suficientă a lumii. Aceasta înseamnă că Marx se bazează pe o interpretare bine determinată a lumii pentru a cere «transformarea» sa, ceea ce arată că această frază este o frază nonfondată. Ea dă impresia de a fi pronunțată hotărît împotriva filosofiei, în timp ce în a doua parte a frazei exigența unei filosofii este însă, în mod tacit, presupusă („Cahier de L'Herne", **Heidegger**, p. 382—383). Prima observație a lui Heidegger este legitimă, deoarece transformarea lumii implică o interpretare adecvată a acesteia, în schimb, însă, concluzia este nevalabilă pentru că enunțul lui Marx include într-adevăr o filosofie, dar una care nu poate fi surprinsă și pătrunsă decît dacă el este corelat cu o întreagă piramidă de idei, cu un ansamblu contextual.

Avem în fața noastră un aforism filosofic, a cărui substanță și deschidere se dezvăluie numai punîndu-l în ecuație cu celelalte teze despre Feuerbach, cu idei din lucrări anterioare și din **Ideologia germană**, care explică coerent amintitele teze. Înțelegerea lui adecvată trebuie să înceapă prin citirea celor două secvențe din care este format ca fiind complementare și nu antitetice, cea de-a doua constituind prelungirea și dezvoltarea celei dintîi. Cu alte cuvinte, schimbarea lumii este văzută ca o continuare și împlinire a interpretării sale, nu ca o negare a acesteia. Filosofia, ca formă expresivă a spiritului, nu este în nici un fel anulată, desființată, întrucît i se conferă un rol, un statut nou, Marx afirmînd despre ea, într-un text anterior, că este «creierul emancipării omului», altfel spus al transformării lumii. Dar pentru aceasta filosofia trebuie să devină în mare parte altceva decît a fost, să ajungă să reprezinte acea interpretare care pune în evidență premisele schimbării existenței. Este exprimată astfel într-o singură formulă stratificată ideea diferenței critice față de moștenirea filosofică și aceea a nevoii unei noi fizionomii a filosofiei. Cea de a doua fațetă a miezului aforismului se referă la raportul dintre spirit, filosofie și practica umană, socială, văzut de Marx ca una dintre articulațiile centrale ale noului profil al gîndirii filosofice.

PENTRU a fi creierul emancipării omului, filosofia nu poate fi orice fel de interpretare a existenței, ci una fundamental critică, ceea ce pentru Marx înseamnă scoaterea la iveală a totalității formelor de înstrăinare a omului, ale societății, descoperirea rădăcinilor acestora.

Spiritul critic nu este o dimensiune suplimentară ce se adaugă unei construcții filosofice de orice fel, compatibilă cu aceasta, ci este intrinsec, organic modului în care o filosofie se raportează la condiția umană, îi asigură transparența, reprezintă «adevărul vieții acesteia», sedimentează conștiința de sine a omului ca una istorico-socială, rațională, neiluzorie și neapologetică, cu o deschidere obiectivă, universală. O filosofie speculativă care explică spiritul prin el însuși, fără a-l corela cu celelalte determinații ale omului, nu poate fi critică, deoarece nu poate constientiza ființa umană integrală, cea social-istorică, diversitatea formelor sale de activitate, variabilele dialecticii existenței sale. Ea poate da naștere unei viziuni nihiliste, precum cea a lui Nietzsche, ceea ce este însă cu totul altceva decît a fi critică în accepția menționată.

Concepția lui Marx despre obligativitatea spiritului critic pentru exercitarea rolului filosofiei de creier al emancipării omului se originează în perspectiva teoretică formulată în aforismul : «Omul este **lumea omului**, statul, societatea», care conturează net caracterul său terestru, rădăcinile și modalitățile sale de existență sociale.

Reașezarea terestră și socială a filosofiei, stabilirea rolului ei de instrument al adevărului existenței, sînt primii pași ai eliberării sale de gîndirea speculativă, de influențele variate ale acesteia. „Este, înainte de toate, — scria Marx — **sarcina filosofiei**, care se află în slujba istoriei, ca după ce a fost demascată **forma sfîntă** a înstrăinării de sine a omului, să demaște înstrăinarea de sine în **formele ei profane.** Critica cerului se transformă astfel în critica pămîntului, **critica religiei** în **critica dreptului, critica teologiei** în **critica politicii.**" Recunoașterea caracterului lumesc al filosofiei înseamnă, cu alte cuvinte, afirmarea rolului ei critic la adresa ordinii sociale, politice și juridice, care determină diversitatea condițiilor și formelor înstrăinării oamenilor, a acelor stări în care omul nu se consideră pe sine «adevăratul său soare».

Pentru a fi critică filosofia trebuie să fie **radicală.** Dar «A fi radical înseamnă a merge pînă la rădăcina lucrurilor. Pentru om însă rădăcina este însuși omul». Filosofiei îi revine astfel menirea să descopere în realitatea umană însăși limitele istorice ale vieții oamenilor, sursele existenței lor neumane, ale degradării lor în propriii lor ochi. A dezvălui izvoarele economice, sociale și politice ale diminuării creativității și demnității prometeice a oamenilor reprezintă calea magistrală a înfăptuirii radicalității critice a filosofiei, a erijării sale în centrul teoretic inspirator al transformării lumii.

Karl Marx ținînd o prelegere la Asociația culturală a muncitorilor din Londra — 1850

Heinrich Heine (stînga), Karl Marx și soția acestuia, Jenny — Paris, 1844

ÎNTR-ADEVĂR, a considera filosofia ca fundamental critică înseamnă că ea trebuie **să cunoască**, să se bazeze pe cunoaștere, să subsumeze acestui țel expresivitatea sa caracteristică, procedeele expresive literare ce trebuie să le utilizeze, inclusiv a metaforei, să-și verifice ipotezele intuitive și cele imaginare. O cunoaștere cu o arie de deschidere atît de cuprinzătoare, precum cea a existenței umane, cu spații și trasee de parcurs atît de vaste și contrastante, presupune, pentru a fi autentică, o «sinteză a rezultatelor generale ale dezvoltării sale istorice», singura ce poate facilita pătrunderea în labirintul determinărilor sale multiple.

Dar o asemenea filosofie ne- și antispeculativă înseamnă totodată o schimbare radicală a problematicii sale, o redecupare a acesteia în raport cu aceea a unei filosofii tradiționale, exclusiv contemplativă. Gîndirea reflexivă începe să se ocupe de toate determinațiile și fațetele realității umane ce pun în lumină ipostazele, planurile în care omul este propriul său subiect, în accepția cea mai largă a termenului de creator dar și de forță distructivă a vieții sale. Fenomenele «impure» ale economiei și politicii, ale istoriei sociale intră în raza sa de preocupări în egală măsură cu cele «pure» ale spiritului. Inerent, această filosofie elaborează un nou limbaj teoretic articulat pe exprimarea abstractă a relațiilor dintre variabilele procesului istoric, ale existenței sociale și individuale a omului, un limbaj care-și interzice să metamorfozeze în idei și concepte fluxurile și fluctuațiile unor subiectivități fără a le integra și confrunta cu dinamica socială obiectivă, a le surprinde astfel semnificațiile. De aici a rezultat și forța de transparență, de iluminare constientă a acestui limbaj, urmare firească a așezării omului într-o nouă perspectivă teoretică, aceea proiectată de ideea că «omul este lumea omului», așezării lui într-un nou orizont interogativ, al unui nou mod al conștiinței intelectuale și sensibile de a se întreba, de a-și pune sieși și lumii întrebări, de a încerca să răspundă la ele.

Era inevitabil, în paranteză fie spus, ca o filosofie, astfel conturată, să atragă incomprehensiunea unor importante filoane ale metafizicii sau chiar și oprobriul de nonfilosofie din partea acelor exponenți ai ei pentru care cultivarea orizontului de «mister» este o constantă perenă a gîndirii filosofice, cosubstanțială cu afirmarea sa.

EXISTĂ însă, cum am arătat, încă o idee în ultima parte a celei de a 11-a teze despre Feuerbach, care completează inedita arie teoretică a fizionomiei filosofiei lui Marx. Aceasta se referă la raportul dintre teorie (cunoaștere) și transformarea existenței, a lumii, complex și variat proces al acțiunii practice-sociale, istorice. Ea relevă că o interpretare filosofică, oricît de adecvată ar fi, nu face decît să explice lumea, s-o cunoască, dar de la sine, prin ea însăși nu o poate schimba, de aceea trebuie mers mai departe, dincolo de cunoaștere, la obiectivarea acesteia în practică, la acțiunea transformatoare. Critica teoretică a unor situații și procese sociale, umane, nu este nici pe departe suficientă, deși strict necesară, pentru a le schimba direcția, a le împiedica să devină catastrofice, ea trebuind să fie desăvîrșită prin acțiune practică, materială.

Aserțiunea nu include cîtuși de puțin, cum s-a pretins, o subapreciere a filosofiei, dimpotrivă : vizează la o revalorizare a menirii sale, formarea ei ca sursă inspiratoare a unei practici sociale revoluționare. Descoperirea relației interioare, dialectice dintre spirit (cunoaștere) și acțiune (practică) socială, a faptului că «arma criticii nu poate înlocui critica armelor, forța materială trebuie răsturnată tot prin forță materială», este însoțită la Marx și de reliefarea participării active a spiritului la acțiunea practicii, aceea a făuririi conștiinței și voinței actului, întrucît «teoria devine o forță materială de îndată ce cuprinde masele. Numai o filosofie radicală, care prin dimensiunea sa critică veșnic reînnoită pătrunde pînă la rădăcina fenomenelor umane din fiecare stadiu al istoriei, se poate apropia de atingerea acestei finalități inedite, de mare dificultate, aceea de a orienta și structura acțiunea revoluționară, pe care Marx a denumit-o semnificativ drept «practic-critică», una ce unește indisolubil cunoașterea cu actul transformator, face din acesta prelungirea organică a celei dintîi.

Ideea fixează cîteva din reperele fundamentale ale ontologiei lui Marx, mai întîi acela al întrepătrunderii osmotice, unitare, a spiritului și acțiunii practice, materiale, ca determinație definitorie a existenței (realității) umane, în al doilea rînd acela al rolului determinant al acțiunii practice în făurirea și transformarea lumii oamenilor, iar în al treilea rînd cel al participării indisolubile a formelor spiritului, ale conștiinței la orice acțiune practică, adevărate codeterminante ale acesteia, ceea ce relativizează o dată mai mult polaritatea lor. Ultimul segment al ideii, cel al codeterminării de către cunoaștere a acțiunii practice, este în această perspectivă filosofică la fel de important ca acela care evidențiază rolul hotărîtor al practicii în producerea realității umane, ceea ce s-a uitat o lungă perioadă de timp.

Această secvență finală a tezei lui Marx reprezintă neîndoios un alt element specific al gîndirii sale, fiind prima filosofie care în mod deliberat, constient, refuză funcția unei concepții justificative a existenței, se delimitează net de o asemenea eventualitate, voindu-se și proiectîndu-se ca una cognitiv-critică îndreptată spre o activitate «practică-critică». Acțiunea revoluționară este numai ceea, insistă pe drept Marx, care se întemeiază și se alimentează din critica teoretică a unei realități sociale, a uneia ce coboară pînă la izvoarele fenomenelor ei nefuncționale, ale contradicțiilor și blocajelor sale stagnante, singura capabilă de altfel să suscite o conștiință nouă, dinamică, a maselor.

Istoria a confirmat întru totul această ipoteză. Astăzi este un fapt recunoscut că îndepărtarea gîndirii marxiste — într-o lungă perioadă a construirii noii orînduiri —, de spiritul său critic specific, de radicalitatea sa caracteristică, a constituit miezul dogmatismului în plan teoretic, a inspirat deformările, esecurile și stagnările procesului. Distantarea de cele mai semnificative particularități ale filosofiei lui Marx și renunțarea la ele, proprii dogmatismului secătuitor, relevă o dată mai mult responsabilitatea sa exclusivă pentru accidentele grave pe care le-a provocat, ce nu pot fi în nici un fel extinse cu bună credință asupra celei dintîi.

Se poate desprinde și o altă concluzie din succinta noastră oprire asupra unor enunțuri aforistice ale lui Marx, aceea care ne apare evidentă, că nu orice lectură a lor duce la descoperirea încărcăturii de idei și sensuri ce le aparțin. Citirea simplistă, literală le-a simplificat și le-a denaturat, le-a de-culturalizat, lipsindu-le de autentica lor deschidere și valoare filosofică, politică și etică. Redescoperirea spiritului lor real, a profunzimii cognitiv-critice și a orizontului lor umanizant, este astăzi legată de recitirea lor printr-o perspectivă filosofico-critică, aceea care nu este altă decît a autorului lor.

Radu Florian

Turneu la Moscova și Chișinău

„FOC ! Foc ! Incendiu ! Arde ! În numeroase apartamente ale imobilului oamenii strigau la telefon — Sadovaia ! Sadovaia 302 bis ! În timp ce strada Sadovaia răsuna de clopotele mașinilor roșii și lungi, ce-ți înghețau inima năvălind din toate părțile orașului, oamenii care alergau înnebuniți prin curte văzură cum, odată cu fumul, pe fereastra etajului patru ies în zbor trei siluete întunecate, după toate aparențele, de bărbați, și silueta unei femei goale."

Astfel se încheie capitolul „Sfîrșitul apartamentului 50" al celebrului roman *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov. Aproape o întîmplare a făcut ca în ultima zi petrecută la Moscova șoferul ce ne ducea spre aeroportul Șeremetievo să oprească în fața unei clădiri oarecare. Am trecut printr-un gang către o curte interioară unde ardea un bec de neon în plină zi. Voci de copii, lighene trîntite pe ciment, o muzicuță înviorau aerul unei dimineți fulguite, de aprilie. Călăuza noastră, cu un zîmbet misterios, împinse cu putere a patra ușă a imobilului fumuriu cu multe ferestre. Ne-am strecurat în semiobscuritatea unei case a scării aproape obișnuite dacă nu am fi descoperit ciudățenia zidurilor ce urcau alături de scara ponosită. Fiecare centimetru pătrat de la trepte pînă la tavan era pictat, scris, desenat, zgîriat, încrustat.

Ai fi zis că este un sacrilegiu. Dar nu : acești pereți, cu disperare spoiți anual de locatarii de pe Sadovaia 302 bis, deveniseră, prin aceste picturi inedite, mărturii ale unui fapt mai miraculos decît „marele bal la Satana", deveniseră martorii vii ai nemuririi unei capodopere.

Urcam cu smerenie, împreună cu alți pioși pelerini, prezenți la orice oră din zi și din noapte aici, și de la etaj la etaj ne opream să vedem mai mult sau mai puțin naivele imagini în cretă colorată, ulei, ceară, vopsea și chiar creion sau cărbune ale Margaretei, ale lui Behemoth și Azazello, ale lui Yeshua Ha-Nozri și ale lui Pilat din Pont. Oameni din toată lumea veneau aici într-un pelerinaj neobișnuit, solemn și tăcut, lăsînd semnele unei solidarități secrete cu forța artei, logodind ficțiunea cu realitatea într-o punte peste timp, conjunctură, limbă și crez. Intrasem într-un muzeu al inimii, cel mai frumos muzeu pe care l-am văzut vreodată, un muzeu alcătuit de însăși trecerea vizitatorilor săi.

Am plecat din strada Sadovaia 302 bis cu o bucurie intensă, inexplicabilă.

SPECTACOLUL *Ana-Lia* de Dina Cocea, montat din generoasa inițiativă a lui Dinu Săraru la Teatrul Mic, în interpretarea Dinei Cocea și a Tatianei Ieckel, fusese invitat la Moscova în cadrul „Festivalului internațional de monodramă", organizat în cinstea Zilei mondiale a teatrului de Uniunea oamenilor de teatru din U.R.S.S., Asociația unională „Soiuzteatr" și Centrul Sovietic I.T.I. Fusese un prilej de cunoaștere și reafirmare a valorii actorilor români, dar și ocazia, inedită pentru mine, de a cunoaște un străvechi leagăn de civilizație și cultură. Reprezentanta gazdelor noastre a fost, la Moscova, inimoasa Iuliana Kokonia, ce vorbea foarte bine românește și a mijlocit ca totul să se desfășoare cu o precizie de ceasornic. Generozitatea și mobilitatea spirituală a acestui om ne-a însoțit pretutindeni chiar și cînd nu era cu noi, facilitîndu-ne vizitarea Moscovei, bunul mers al turneului, întîlnirile cu oamenii de teatru ca și vizionarea spectacolelor deosebite ale momentului. Tot prin intermediul ei l-am cunoscut aici pe noul director al relațiilor internaționale, secretar al I.T.I., Valeri Hazanov, om de aleasă erudiție, simț de responsabilitate culturală, un adevărat tezaur de idei, capabil să dinamizeze fenomenul teatral sovietic, inițiator chiar al festivalului la care participam.

La teatrul „Iunovo zritelia" am urmărit unul din cele mai interesante spectacole moscovite, la ora actuală. Este vorba de o adaptare scenică de A. Cervinski a romanului *Inimă de cîine* de Mihail Bulgakov. Regizoarea C. Ianovska, împreună cu scenograful S. Barhin au conceput un spațiu metaforic pentru această dramă unde stilul patetic și satiric fantast specific bulgakovian este evident.

La teatrul „Maiakovski" am admirat un excelent spectacol de echipă făcut de studenții absolvenți ai Institutului de Teatru, o operă-folk scrisă de Iuri Kima și V. Dașkevici după motive din piesa *Ploșnița* de V. Maiakovski. Caricarea scenică era împlinită de o coregrafie splendidă pe acompaniament vocal și instrumental făcut tot de actori, „pe viu". Un alt exemplu de tinerețe și inițiativă l-am aflat la unul din multele studiouri experimentale proaspăt înființate în Moscova. La subsolul unui bloc dintr-un cartier modern, un spațiu dezafectat a făcut posibilă apariția „Teatrului studio din Nord-Vest" unde se reprezenta, printre altele, *Molière* după *Cabala bigoților* de Bulgakov, în regia tînărului V. Beliakovici. Poate mai importantă decît valoarea intrinsecă a spectacolului mi s-a părut însăși inițiativa unei asemenea dezinstituționalizări a teatrului, realmente asaltată de tineret și nu numai. Asemenea teatre rezistă exclusiv prin interesul spectatorilor lor, ele fiind finanțate în cea mai mare parte din vînzarea biletelor ori prin donații. Cea mai importantă e însă donația de entuziasm a celor care îl practică.

CURIOZITATEA noastră firească, de a vedea cît mai multe spectacole, nu a fost ostoită decît de prilejul cel mai emoționant pe care l-am avut venind în

Vedere din Moscova

U.R.S.S. : reprezentarea. În cadrul festivalului, a spectacolului nostru — de două ori la Moscova și de două ori la Chișinău. În capitala sovietică am jucat în prestigioasa sală a MHAT-ului, la „Malii Teatr", un fel de sală „Atelier", cu o dotare excelentă. Emoții mari dar răsplătite pe măsură. Personalitatea Dinei Cocea, stăpînirea perfectă a mijloacelor, a emoțiilor și oboselii, inerente oricărui turneu, au creat o punte de legătură cu publicul moscovit, chiar surprinzător de abundent, ce a aplaudat minute în șir, arătîndu-ne să arta este un limbaj universal. Tatiana Ieckel, printr-un profesionalism pe măsura celebrei sale partenere, a împărțit cu ea succesul acestor reprezentații de excepție, dacă ne gîndim că parteneri pe afișul festivalului ne-au fost : In Bergvist, cunoscut om de teatru suedez, actrița cea mai importantă din Turcia, Iuldzi Kenter, rușii Victor Grozdinski, Nefedova și Sidorenko, celebrul actor polonez Tadeusz Lomnițki și nu mai puțin cunoscuta actriță de teatru și film, Jeanne Moreau. Televiziunea și radioul au imprimat fragmente din spectacolele noastre, iar actrițele au dat interviuri. Cu coșurile imense de flori și cu buchetele spectatorilor anonimi am părăsit sala teatrului, simțindu-ne părtași la o victorie ce aparține, spre mîndria noastră, strălucitei tradiții a culturii teatrale românești.

Apogeul succesului *Anei-Lia* în itinerariul ei sovietic a fost înregistrat la Chișinău, unde traducătoarea noastră nu a mai avut ce să facă decît să se emoționeze de enormele aplauze adresate în primul rînd Limbii Române.

Sala Filarmonicii, una dintre cele mai mari din capitala R.S.S. Moldovenești, devenise neîncăpătoare. Împreună cu talentatul scenograf Virgil Luscov am fost pe rînd mașiniști, maiștri de lumini, de sunet, animatori cuprinși de o febră emoțională deosebită. Ca om de teatru, cunosc limbajul aplauzelor. Ele comunică cel mai sincer și direct valoarea spectacolului creatorilor săi. Știam că există aplauze frenetice, prelungite, politicoase, reci, calde, entuziaste, dar am aflat că există și aplauze „ca la Chișinău", de forma unor torente și tunete dezlănțuite la care am să mă gîndesc toată viața mea de regizor, cu nostalgie.

Din partea gazdelor a fost mereu alături de noi distinsul regizor și dascăl V. Apostol, președintele Asociației unionale a oamenilor de teatru, care a participat cu trup și suflet la periplul nostru pe acest pămînt, unde o trupă românească de teatru nu mai fusese de treizeci de ani. Tot aici am aflat cu plăcere că piesa *Ana-Lia* urma să intre în repertoriul Teatrului „A. P. Cehov" din localitate. Era firesc să fim interesați de spectacolele teatrului „Luceafărul", și interesul nostru a fost răsplătit din plin, de către spectacolul *Horia* după romanul *Clopotnița* (apărut recent și la noi) de Ion Druță, în regia artistului poporului Sandri Ion Șkuria. Actori de mare talent ne-au prilejuit o seară de neuitat : Ion Munteanu (anul IV la Conservatorul Moldovenesc de stat), Neli Cozaru, Ion Arachelu, Andrei Sotchi și alții. Muzica deosebită, pe motive de doină cîntată la voce, nai și orgă, a lui Tudor Chiriac, pe versuri de Grigore Vieru și Nicolae Dabija, a contribuit decisiv la atmosfera spectacolului.

Era rîndul nostru să aplaudăm cum nu o mai făcuserăm poate niciodată.

Undeva, într-o locuință mică, mărită la dimensiunile unui palat de inima gazdei, l-am cunoscut pe marele poet Grigore Vieru. Ne-a recitat cu glas tremurat de emoție din stihurile lui. Întîlnirea cu acest om, parcă desprins din mitologia locului, a fost pentru mine identică în emoție cu „descinderea" făcută pe Sadovaia 302 bis.

Dominic Dembinski

Corespondența lui Panait Istrati

ÎN ultima perioadă de timp, mai ales la sărbătorirea centenarului nașterii lui Panait Istrati, în 1984, interesul pentru viața și opera marelui scriitor a dobîndit o tot mai mare amploare și intensitate, atît în România și Franța, cît și în alte țări ale lumii. O contribuție esențială la cunoașterea aprofundată a creației istratiene, la precizarea, completarea și rectificarea unor date privitoare la destinul său uman și artistic, la scoaterea la lumină a unor date și documente inedite o aduce asociația „Les Amis de Panaït Istrati" din Franța. Unul dintre cele mai importante și mai eficace mijloace prin care își desfășoară activitatea îl constituie publicația anuală „Cahiers Panaït Istrati", excelînd printr-un conținut de superioare valențe spirituale și literare, ca și printr-o admirabilă prezentare grafică. De la modestele pagini dactilografiate și xeroxate, de acum un deceniu, scoase cu dăruire și sacrificii de întîiul animator al asociației, Marcel Mermoz, „Caietele" au avut o continuă ascendență calitativă, impunîndu-se astăzi ca una dintre cele mai serioase și elegante publicații franceze. În această direcție, meritul principal îi revine președintelui asociației, care este, totodată, și directorul publicației, Christian Golfetto.

De la colocviul organizat la Nisa, în 1984, cu prilejul centenarului, care s-a bucurat de o largă participare internațională, asociația „Les Amis de Panaït Istrati" și publicația sa și-au atras colaborarea și sprijinul unor eminenți exegeți istratologi din alte țări, din comitetul de redacție al „Caietelor", de pildă, făcînd parte acum Heinrich Stiehler din R.F. Germania și confratele nostru Mircea Iorgulescu.

Ca președinte al asociației și director al publicației, Christian Golfetto a înțeles că interesul pentru viața și opera marelui scriitor nu poate fi menținut și amplificat fără sprijinul și colaborarea exegeților și devotaților lui Panait Istrati din România, stabilind astfel o strînsă și fructuoasă conlucrare în primul rînd cu Margareta Panait Istrati, soția scriitorului, și cu prietenul său bun, Alexandru Talex.

Un prim și remarcabil rezultat al acestei conlucrări, înscris ca un moment de referință în exegeza istratiană, l-a constituit apariția în 1937 a unui triplu număr, 2—3—4, din „Cahiers Panaït Istrati", în care Christian Golfetto și Alexandru Talex au publicat, sub îngrijirea și cu notele lor, corespondența inedită Panait Istrati — Romain Rolland dintre anii 1919—1935, în integralitatea și integritatea ei, însoțită de prefața prestigiosului eseist și profesor la Universitatea Paris VIII, Roger Dadoun.

Recent, în aceleași admirabile condiții grafice, a apărut nr. 5 din „Cahiers Panaït Istrati", deosebit de interesant și valoros din multe puncte de vedere. Prima parte conține un grupaj de comentarii asupra corespondenței Panait Istrati — Romain Rolland, relevîndu-se sensurile și semnificațiile ei. Așa cum precizează Alexandru Talex, corespondența celor doi scriitori urma să apară mai întîi în țara noastră, la Editura Minerva, în colaborare cu editura franceză Albin Michel, dar proiectul n-a fost agreat de Marie Romain Rolland, putînd fi realizat după încetarea sa din viață, cînd scrisorile lui Panait Istrati au intrat în Biblioteca Națională din Paris, cele ale lui Romain Rolland aflîndu-se în Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România. Cu asentimentul conducerii „Caietelor", sperăm să publicăm și noi această extraordinar de prețioasă corespondență. În paginile ei, subliniază Roger Dadoun în intervenția sa din acest număr, „Rolland și Istrati se întîlnesc la încrucișarea dublei lor obsesii : obsesia vieții, obsesia scrisului". În articolul său, sintetizînd sensurile esențiale ale corespondenței, Mircea Iorgulescu relevă : „Romain Rolland și Panait Istrati nu sînt și nu vor fi, de-a lungul acestui pasionant roman care este corespondența lor, decît doi oameni care se întîlnesc, se oglindesc unul într-altul, se regăsesc, se identifică, se apropie, merg împreună, se confruntă, se separă, urmînd propriile lor impulsuri ca și liniile de forță pe care s-au înscris într-un chip diferit în momentul istoriei lor ; ei sînt mai întîi **doi scriitori** care au o idee precisă și foarte personală despre ceea ce înseamnă «scriitor» și, de asemenea, despre literatură. Amîndoi cred în forța scrisului și a literaturii, amîndoi situează literatura mai presus de orice, văzînd în ea un demers spiritual, cel mai înalt, amîndoi întrețin un adevărat cult al scriitorului, care, la origine, are o puternică aspirație de ordin etic".

Numărul recent din „Caiete" ne oferă un nou și masiv lot epistolar, ilustrînd profunda și luminoasa prietenie dintre Panait Istrati și renumitul scriitor olandez A.-M. de Jong. Îngrijită și adnotată de Alexandru Talex, Mels de Jong și Christian Golfetto, corespondența este în cea mai mare parte inedită, scrisorile lui Panait Istrati fiind conservate la Muzeul Literaturii din Gravenhage, Olanda, iar ale lui A.-M. de Jong aflîndu-se în posesia Margaretei Panait Istrati, la București. Numai cîteva dintre ele au fost publicate de Alexandru Talex în „Secolul 20", nr. 284—286 din 1984. Prietenia dintre cei doi scriitori s-a întemeiat în 1926, cînd A.-M. de Jong a început să traducă **Oncle Anghel** și i s-a adresat lui Panait Istrati pentru a-i explica unele expresii românești. Prietenia lor a durat nealterată de nimic pînă la stingerea din viață a lui Panait Istrati, A.-M. de Jong fiind unicul prieten constant al scriitorului nostru. Așa cum subliniază Christian Golfetto într-un argument inițial, „tonalitatea familiară a acestei corespondențe ne introduce în intimitatea unei relații, fără îndoială unică în rețeaua prieteniilor pe care le-a legat Istrati. O relație revelatoare a bogăției legăturii lor fraterne".

Pentru Panait Istrati, prietenia cu A.-M. de Jong a constituit un suport moral, dătător de noi puteri spre a înfrunta duritățile vieții și ale epocii sale. Cînd autorul **Chirei Chiralina** se afla într-un moment de dramatică depresiune sufletească, A.-M. de Jong îi scria aceste cuvinte de îmbărbătare, la 3 martie 1933 : „Nu vreau să cred că ai dreptate și că te vei stinge tu, flacără nestinsă. Tu nu trebuie, tu nu vei îndrăzni să ne părăsești în momentul de față, lumea are nevoie de tine, de oameni de spirit ca tine în momentul cel mai mizerabil pe care pămîntul l-a trăit de la 1914. Cum ? Tu ai îndrăzni oare să pleci, să dezertezi din mica armată a oamenilor adevărați într-o epocă în care bestialitatea cea mai brutală caută să pună mîna pe putere ? Imposibil, prietene ! Tu vei lupta mai departe !". Căldura cuvintelor lui A.-M. de Jong l-a tonificat, într-adevăr, pe Panait Istrati, care îi răspundea, la 13 martie 1933, din București : „Strigătele voastre de prietenie, smulse din adîncul inimii, mi-au făcut un bine imens".

Valoarea noului număr e sporită prin publicarea a încă două scrieri inedite, **Le Toquage des oeufs rouges**, care reprezintă primele pagini din **L'oncle Anghel**, intrate recent în Biblioteca Națională din Paris, și conferința lui A.-M. de Jong, **Panaït Istrati, l'homme et l'oeuvre**, ținută la 12 martie 1936 la Amsterdam, în care afirma că marele scriitor român a creat „o operă unică în literatura universală".

Noul număr mai conține studiul **Panaït Istrati et A.-M. de Jong** de Monique Jutrin-Klener, reprodus din revista „Synthèses", nr. 289—290, iulie-august 1970, apărută la Bruxelles. Semnalăm, cu vie satisfacție, cronica semnată de Hélène Combes-Lenz despre cartea lui Mircea Iorgulescu **Spre alt Istrati**, apărută la Editura Minerva, în 1986. Apreciind-o ca „un studiu profund și atent", subliniază : „Analiză originală a unei perioade ignorate din viața scriitorului, lucrarea lui Iorgulescu nu are, într-adevăr, nici un precedent".

Teodor Vârgolici

Konstantinos P. KAVAFIS

POEME DE TINEREŢE

■ *„KAVAFIS este unul dintre poeții cei mai vestiți ai Greciei moderne ; este, de asemenea, unul din cei mai mari, cel mai subtil în orice caz, probabil cel mai modern, cel mai mult hrănit cu substanța inepuizabilă a trecutului" — astfel îl prezenta, în 1958, Marguerite Yourcenar, publicului francez care, grație volumului realizat de scriitoare în colaborare cu istoricul literar grec K. Th. Dimaras, și a unei plachete apărute în același an, în tălmăcirea lui G. Papoutsakis, făcea cunoștință pentru prima dată cu una dintre cele mai proeminente personalități ale literaturii neoelene.*

Astăzi Konstantinos P. Kavafis este unanim recunoscut drept cel mai reprezentativ poet grec al acestui secol și, totodată, una dintre cele mai originale voci ale liricii europene și universale.

Născut la 29 aprilie 1863, la Alexandria, poetul care se va stinge, 70 de ani mai tîrziu, în 1933, tot la Alexandria, în aceeași zi în care venise pe lume, și-a petrecut — în afara primilor ani ai copilăriei trăiți la Londra și a altor doi la Constantinopol, locul de obîrșie a părinților săi — întreaga viață în metropola egipteană, glorioasa cetate elenistică de odinioară.

Unul dintre cele mai dificile „cazuri" din istoria literaturii universale, Konstantinos P. Kavafis, n-a publicat în timpul vieții practic nici un volum. Înzestrat cu o exigență ieșită din comun, stăpînit de o teamă de-a dreptul bolnăvicioasă privind receptarea poemelor sale, Kavafis nu și-a tipărit, în sensul strict al cuvîntului, niciodată poeziile, ci le-a imprimat în broșuri al căror „tiraj" nu depășea 100 exemplare, pe care le dăruia prietenilor. Astfel, prima „plachetă" tipărită în 1914, grupînd 14 poeme, se va îmbogăți de-a lungul anilor cu noi creații imprimate pe foi volante, alipite apoi broșurii inițiale.

Deși a avut privilegiul de a fi prezentat elogios lumii literare ateniene de criticul Grigorios Xenopoulos încă din 1903, celei anglo-saxone încă din 1919, grație lui E.M. Forster și apoi lui Lawrence Durrel (care evocă personalitatea poetului în vestitul său Cvartet din Alexandria), *drumul spre celebritate al lui Kavafis a fost lung și anevoios. Gloria sa a fost statornicită mai întîi peste hotare — în Anglia și S.U.A. opera lui circula din 1948, în Franța devine succesul anului 1958 — pentru ca apoi creația sa să fie transpusă în majoritatea limbilor europene. Este prilejul să amintim aici excelenta tălmăcire în limba română, realizată în 1968 de poetul Aurel Rău.*

În Grecia, deși influența poetului alexandrin asupra creației lirice inter- și postbelice este considerabilă, receptarea lui a fost — în mod paradoxal, ca și în cazul marelui cretan Nikos Kazantzakis — un proces de durată, cu etape ce au trecut de la entuziasm înflăcărat la apriga contestare și chiar renegare absolută.

De fapt, renegarea propriei creații a fost una din laturile dramatice ale conștiinței literare kavafiene. Astfel, poemele de debut și de tinerețe, publicate în perioada 1882—1898 în diferite reviste literare grecești și străine și purtînd semnătura Konstantinos F. Kavafis (știut fiind că în tinerețe Kavafis a folosit inițiala numelui de familie al mamei — Fotiadis), Konstantinos Kavafis sau Konst. Kavafis, au fost, mai tîrziu, renegate de autorul lor care nu le-a inclus în nici una din „plachetele" ulterioare.

La 50 de ani de la moartea poetului, în 1983, filologul și istoricul literar Gheorghios P. Savvidis editează volumul Ta Apokirygmena *(Poeme renegate) ce cuprindea 27 de poezii pe care poetul le publicase în tinerețe și le renegase ulterior (renegarea însemnînd în acest caz neincluderea lor în „plachetele" alcătuite de poet). Căci, veșnic nemulțumit de forma poemelor sale, Kavafis obișnuia să le cizeleze necontenit, reluîndu-le, peste ani, în noi versiuni.*

În 1985, Timos Malanos, principalul biograf și cel mai de seamă exeget al poetului alexandrin (Poetul Konstantinos P. Kavafis, *1933,* Poetul Konstantinos P. Kavafis, Omul și opera, *1957), care l-a cunoscut îndeaproape în timpul vieții pe Kavafis de care l-a legat o statornică prietenie, realizează o nouă ediție a* Poemelor renegate, *amplu comentate și adnotate.*

O soartă similară au cunoscut și cele 70 de Poeme inedite *pe care poetul n-a îndrăznit să le dea publicității în timpul vieții și care au văzut lumina tiparului abia în 1968. „Dacă Kavafis este poet național, națiа are dreptul să-i cunoască întreaga operă" — astfel își încheia G.P. Savvidis pledoaria în favoarea publicării poemelor renegate și inedite.*

În „poeziile renegate", din care prezentăm selecția ce urmează, marcate de influența romantismului atenian, de cea a simbolismului și parnasianismului francez, se întrevăd deja marile teme ale creației poetului de mai tîrziu care-și împărtășește tulburarea și neliniștea unui cititor pe care încearcă să-l convingă că poezia este, poate în primul rînd, o interogație asupra ei înseși.

Cuvîntul și tăcerea

(„Dacă vorbele n-au nici un înțeles, tăcerea e prețioasă" — proverb arab)

„De aur e tăcerea și de argint cuvîntul."

Ce profan a rostit o asemenea blasfemie ?
Ce asiatic nesocotit, orb și mut, sfidînd destinul
la fel de orb și mut,
Ce jalnic nebun, ce străin de lume, dușman al virtuții
A numit sufletul o himeră și cuvîntul de argint ?
Singurul nostru dar zeiesc cuprinzînd totul —
Avînt și tristețe, bucurie, iubire,
singurul lucru uman în natura noastră sălbatică !
Tu care-l numești de argint nu crezi
în viitorul ce va dezlega tăcerea, în cuvîntul de taină.
Prea înțelept nu ești, mersul înainte nu te încîntă —
cu neștiința — tăcerea cea de aur — te mulțumești.
Ești bolnav — căci tăcerea neștiutoare e o boală grea,
iar Cuvîntul cel cald, atrăgător — sănătate.
Umbră și noapte e Tăcerea ; Cuvîntul e zi.
Cuvîntul înseamnă adevăr, viață — nemurire.
Să vorbim, să vorbim — tăcerea nu ni se potrivește,
De vreme ce-am fost plăsmuiți după chipul Cuvîntului.
Să vorbim, să vorbim, de vreme ce glăsuiește în noi
Gîndul divin, vorbire a sufletului, imaterială.

(1892)

Vreme bună, vreme rea

Nu-mi pasă cîtuși de puțin dacă afară
Iarna-și împrăștie zăpada, norii și răceala.
Primăvara arde în sufletul meu, bucuria adevărată.
Risul e rază de soare, toată numai văpaie,
Ca iubirea altă grădină nu există,
Căldura cîntecului topește toată zăpada.

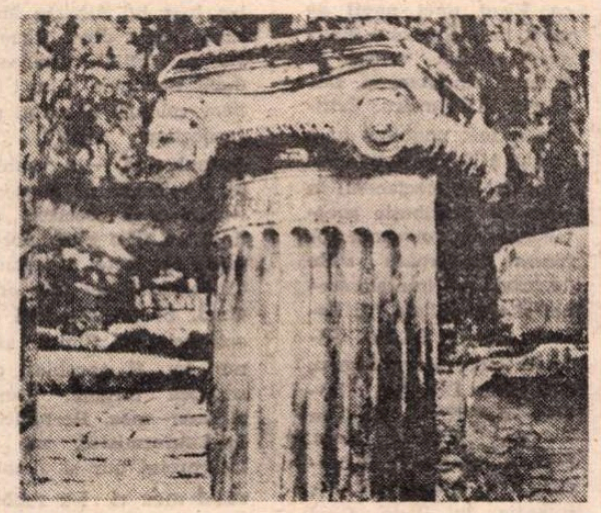
Ce folos e pentru mine dacă afară
Primăvara risipește pretutindeni florile și verdeața ?
Iarnă port în suflet cînd inima mă doare.
Oftatul înnegurează pînă și soarele cel mai strălucitor.
Cînd ești supărat, luna mai seamănă cu decembrie,
Lacrimile sînt mai reci decît zăpada înghețată.

(1893)

Timolaos siracuzanul

Timolaos e muzicianul cel mai de seamă
al celei mai mari cetăți siciliene.
Grecii Elladei noastre occidentale,
Cei din Neapolis și Massalia,
din Tarent, Rhegion și Akragas
și din atîtea alte cetăți de pe țărmul
Hesperiei care se încoronează cu elenism,
se grăbesc cu toții spre Siracuza
ca să-l asculte pe vestitul muzician.
Neîntrecut la cîntarea din lyră și citheră,
El se pricepe de-asemeni la delicatul flaut cu găuri,
cel mai gingaș dintre gingașele flaute.
Un cîntec tînguitor izvorăște din fluier.
Și cînd ia harpa în mîinile sale,
coardele îngînă poezia însoritei Asii —
inițierea visării voluptuoase și dulci,
parfumuri din Ecbatana și Ninive.

Zadarnice-s laudele tuturor,
zadarnice darurile ce-i răsplătesc talentul,
căci bunul Timolaos rămîne foarte trist.
Vinul virtos din Samos nu-l încîntă,
prin tăcerea lui sfidează banchetul.



O tristețe nedeslușită îl stăpînește,
tristețea unei mari slăbiciuni.
El își simte instrumentele goale de sunete,
în vreme ce sufletul îi este plin de cîntare.
Să dea glas acelor tainice muzici
în zadar încearcă, neîncetat și plin de dorință.
Armoniile cele mai desăvîrșite
mute rămîn, ascunse în el.
Mulțimea prețuiește cu entuziasm
ceea ce el respinge și disprețuiește
Îl supără larma găunoasă a laudelor,
Printre darurile ce-i răsplătesc meșteșugul
Pierdut în gînduri rămîne muzicianul.

(1895)

La fereastra deschisă

În tăcerea nopții de toamnă
la fereastra deschisă rămîn
ceasuri întregi, pătruns de liniștea
desăvîrșită și voluptuoasă.

În făptura mea pieritoare sună
Oftatul lumii pieritoare.
Un oftat de bine, ca o rugăciune.
Fereastra deschide o lume
Necunoscută. Un izvor de amintiri parfumate,
Nespus de dulci.
Aripi bat la fereastra mea —
proaspete duhuri ale toamnei
mă năpădesc și mă înconjoară,
în limba lor nevinovată mi se adresează.
Nedeslușite și îndepărtate speranțe-mi apar
în tăcerea pioasă
Și-ascult melodiile lumii —
Este muzica astrelor,
pioasă, cristalină.

(1896)

Oedip

(Poem scris după lectura descrierii tabloului „Oedip si Sfinxul" de Gustave Moreau)

Sfinxul s-a repezit asupra lui
Cu dinții și ghearele întinse,
Cu deplina sălbăticie a vieții.
Oedip a căzut la primul lui atac,
Înspăimîntat de apariția monstrului —
Un asemenea chip, un asemenea fel de a vorbi
Nu-și închipuise niciodată.
Dar, cu toate că monstrul își sprijină labele
Pe pieptul lui,
Oedip își revine iute — și iată —
I-a pierit orice urmă de spaimă.
Are soluția pregătită... va cîștiga...
Cu ochii plini de melancolie Oedip
Dincolo de Sfinx privește
drumul îngust ce duce spre Teba
și mai departe, sfîrșind la Colonos.
Sufletul lui presimte limpede :
Chiar Sfinxul acolo îl va întîmpina din nou —
Taine cu mult mai mari și mai grele
Și fără de răspuns îl așteaptă.

(1896)

Tarentinii petrec

Teatrele pline, muzica răsunînd pretutindeni,
Ici beție și desfrîu, dincolo
întreceri sportive și sofiste.
O coroană proaspătă împodobește statuia
Lui Dionysos. Nici un petec de pămînt nestropit
De libații. Petrec cetățenii Tarentului.

Dar de la acestea senatorii se retrag
Multe spunîndu-și, încruntați.
Și fiecare togă barbară ce pleacă
pare un nor prevestitor de furtună.

(1898)

Moartea împăratului Tacitus

Este bolnav împăratul Tacitus.
Adînca lui bătrînețe n-a mai putut rezista
Trudei războiului.
El zace pe cîmpul de luptă pe care l-a urît
În jalnica Tyana — atît de departe ! —

Gîndul îi zboară spre mult îndrăgita Campania,
unde a lăsat grădina, vila, plimbarea
de dimineață — traiul pe care-l ducea în urmă cu
jumătate de an.
Și blestemă, cuprins de agonie, Senatul,
Senatul cel vrednic de ură.

(1897)

Inscripții

Oamenii cunosc cele trecute.
Viitorul îl știu doar zeii,
marii stăpîni ai luminilor.
Dintre lucrurile viitoare, cele ce se vor întîmpla curînd
le pricep înțelepții. Uneori, la vremea cînd stau
adînc cufundați în studiu, auzul
li se tulbură. E tainicul vuiet
al faptelor ce se apropie
iar ei le așteaptă cu evlavie. În acest timp,
afară, pe stradă, nimic nu aude poporul cel surd.

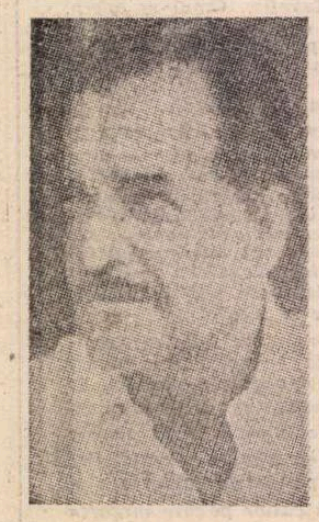
(1900)

Prezentare și traducere de
Elena Lazăr

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premiul „Cervantes" — Carlos Fuentes



● Instituit în anul 1967, Premiul „Cervantes" a devenit cel mai prestigios premiu literar al Spaniei, ajungînd să fie supranumit „Nobelul literaturii de expresie spaniolă". Anul acesta, la Universitatea Alcala de Honares — anunță agenția Prensa Latina —, în cadrul unei festivități, regele Spaniei, Juan Carlos, a înmînat Premiul „Cervantes" romancierului și eseistului mexican Carlos Fuentes.

Născut la 11 noiembrie 1928, la Ciudad de Mexico, Fuentes a urmat studii de Drept în orașul natal și la Geneva, desfășurînd apoi o intensă activitate diplomatică. A debutat cu volumul de povestiri de factură existențialistă **Zilele mascate** (1954) și a editat publicațiile „Revista mexicana de literatura" și „El Espectador". Problematica socială se află în centrul romanelor **Zonă transparentă** (1958), **Oameni de conștiință** (1959) — primul dintr-o plănuită suită dedicată opoziției tinerei generații față de opera părinților, înfăptuitori ai revoluției burgheze —, **Moartea lui Artenio Cruz** (1962), ultimul considerat drept punct culminant al realismului său. Cu volumele de povestiri **Adiere** (1964), **Cîntecul orbilor** (1964) și romanele **Schimbare de piele** (1967) și **Zonă sacră** (1967), scriitorul revine la întrebarea asupra sensului existenței umane, a identității personalității și a împlinirii ei în viață. Din celelalte genuri literare abordate menționăm încercările dramatice **Chiorul e împărat** (1970) și **Toate pisicile sînt cenușii** (1970), precum și eseurile **Nuvela hispano-americană recentă** (1969) și **Casa cu două uși** (1970).

Carlos Fuentes (în imagine), unul dintre cei mai originali prozatori mexicani, atît prin problematică dar și prin tehnica narativă modernă, a devenit, astfel, al șaptelea scriitor latino-american laureat al Premiului „Cervantes", alăturîndu-se lui Alejo Carpentier (Cuba), Jorge Luis Borges (Argentina), Juan Carlos Onetti (Uruguay) etc.

Neliniștile Madonnei

● Într-un recent interviu din „Paris Match", cunoscuta cîntăreață Madonna, mărturisește o neliniște față de viitorul carierei sale. Anul acesta va împlini 30 de ani, nu știe dacă va mai avea aceeași „priză" la public, același succes, nu știe dacă va mai putea să prezinte viitoarele programe în stilul actual, nu știe către ce să se îndrepte... A schimba cariera, devenind actriță de cinema, e greu, cele două filme în care a jucat — unul împreună cu Sean Penn, **Surprizele Shanghaiului**, și **Cine-i fata?** —, nu i-au adus nici un fel de succes, nicidecum consacrarea pe care o aștepta. Despre ultimul, cronicarii au menționat că este „cam ușor dar bine ritmat. Probabil că va intra în top cîntecul lansat de ea în film".

Documentarul Proust

● Televiziunea franceză a difuzat din nou, în această primăvară, **Portretul-suvenir**, filmul documentar despre Marcel Proust, realizat de Roger Stéphane în 1962. Filmul și-a păstrat întreaga valoare de istorie culturală, umană și socială, nu numai datorită imaginilor de epocă pe care le reia, ci și prin mărturiile aduse de personalități care l-au cunoscut. Printre aceștia se numără : François Mauriac, Jean Cocteau, Paul Morand, André Maurois, Emmanuel Berl, ducele de Gramont (personajul Guiche din **Corespondențe**), precum și menajera lui Proust, redescoperită cu prilejul turnării acestui film. În imagine — Marcel Proust (stînga), în 1882, la Neuilly, pe un teren de tenis.

Maraton shakespearean

● Autorul temerarei performanțe de a prezenta în decurs de șase ani toate piesele lui Shakespeare este directorul lui „Public Theatre of Manhattan", Joseph Papp, personalitate marcantă a teatrului american. Maratonul a debutat cu **Visul unei nopți de vară**, în spectacolul inaugural jucînd vedete ca Murray Abraham și Elisabeth MacGovern. Critica a fost unanimă în a elogia atît inițiativa lui Papp cît și spectacolul în sine. În distribuția spectacolelor ce vor urma vor figura numeroase stele de primă mărime ale scenei și ecranului : Al. Pacino, Kevine Klein, Richard Gere, Meryl Streep, Richard Drayfus, Robert de Niro, Katleen Turner, William Hurt. Festivalul este fără precedent în Statele Unite, intenția lui Papp fiind aceea de a acoperi deficitul considerabil al teatrului american.

De vorbă cu Alberto Moravia

● Lumea contemporană și problemele ei, creația și activitatea publică, ecranizarea scrierilor sale — iată cîteva din subiectele în jurul cărora s-a centrat interviul pe care un ziarist de la „L'Humanité—Dimanche" l-a luat lui Alberto Moravia. Care din filmele (18 în total) realizate după romanele sale i se pare cel mai apropiat de respectiva carte ? „În primul rînd — a subliniat octogenarul Moravia — vreau să precizez că dacă un film este apropiat de carte, înseamnă că regizorul nu este original. Și invers, dacă el este original, filmul său nu va fi apropiat de scrierea inițială. După părerea mea, Bertolucci, în **Conformistul**, nu a interpretat pur și simplu stilul meu ci l-a subordonat total. Acesta este filmul pe care-l simt cel mai apropiat".

„Grifonul de aur"

● 14 pelicule își vor disputa anul acesta „Grifonul de aur", cea mai înaltă distincție acordată la Festivalul internațional al filmului pentru copii din Italia. La actuala ediție a manifestării — a 18-a — juriul va avea pentru prima dată o componență multinațională : 120 de copii, de șase naționalități, între 9 și 14 ani. Festivalul, care va fi inaugurat de Federico Fellini, se va desfășura între 30 iulie și 7 august.

Johanna Schopenhauer

● S-au împlinit, la 17 aprilie, 150 de ani de la moartea scriitoarei Johanna Schopenhauer. Născută la Danzig, la 9 iulie 1766, ea s-a bucurat în timpul vieții de o deosebită prețuire pentru creația sa literară. Stabilită în 1806 la Weimar, după moartea soțului, Johanna Schopenhauer a fost animatoarea unui important salon literar, frecventat de personalități ale vremii precum Madame de Staël, Emma Hamilton, poetul Christoph Wieland, frații Schlegel, Clemens von Brentano, Achim și Bettina von Armin. Chiar și Goethe onora, din cînd în cînd, acest cerc. Dacă la început scrierile fiului său, Arthur Schopenhauer, nu s-au bucurat de prea mare audiență, mai tîrziu renumele filosofului a umbrit complet scrierile Johannei. De altfel, mama și fiul n-au fost deloc în bune relații, afirmîndu-se că această situație a influențat modul în care filosoful a privit mai tîrziu femeile, atrăgîndu-și faima de misogin. Johanna Schopenhauer a murit la 17 aprilie 1838 la Weimar, în vîrstă de 72 de ani. Printre operele sale amintim : **Călătorie în Anglia și Scoția** (1818), romanele **Gabriele** (3 vol., 1819—1821), **Mătușa** (2 vol. 1823) ; **Sidonia** (3 vol. 1827 și urm.), opt volume de **Povestiri** (1825—1828) și altele, reunite în **Scrieri complete** (24 vol. editate începînd cu anul 1830).

Poeme de I. Brodski

● Prima selecție din poezia lui Iosif Brodski, laureat al Premiului Nobel pe pe 1987, a fost publicată de revista „Novii mir" după anunțarea hotărîrii Academiei suedeze. Revista „Neva" din Leningrad publică în nr. 3/1988 o a doua selecție de poeme, însoțite de o adresare a poetului în care roagă să se transmită un salut cordial cititorilor revistei „Neva" și orașului atît de drag lui. Unul din cele mai importante poeme publicate cu această ocazie este **La moartea lui Jukov** (1974). Selecția este însoțită de o postfață semnată de poetul Aleksandr Kușner. Autorul evidențiază, printre altele, prețuirea acordată poetului I. Brodski de personalități ca A. Ahmatova, A. Tvardovski, K. Ciukovski, D. Șostakovici.

Arhitectura armeană

● Editura franceză Mazenod a publicat, în cadrul seriei sale „L'art et les grandes civilisations", volumul **Les arts arméniens** de Jean-Michel Thierry și Patrick Donabédian. Amplul studiu consacrat arhitecturii, artei plastice și artelor minore din perioada sec. VI î.e.n. — sec. XVIII e.n. este însoțit de 186 fotografii color, peste 700 fotografii alb-negru și planuri, precum și hărți, schițe, desene și scurte monografii ale principalelor obiective ale arhitecturii armene medievale.

„Lear" la Berna

● Cu interminabile ovații a răsplătit publicul spectacolul cu **Lear** pe scena Operei din Berna. Aplauzele furtunoase care au urmat scenei finale nu au salutat numai pe interpreți — începînd cu impresionanta apariție a lui Walter Haselau în rolul lui Lear —, ci și pe Aribert Reiman, autorul operei, Reinhart Zimmermann (scenografia), Michael Boder (conducerea muzicală) și pe Harry Kupfer (în dubla postură de regizor și cîntăreț). Opera a mai fost prezentată în 1978 la München, iar în 1983 la „Komische Oper" din capitala R.D. Germane, în regia aceluiași Harry Kupfer.

50 de portrete

● Fiica lui Ingrid Bergman, Isabella Rossellini (în imagine), afirmată de mai mulți ani și în mai multe filme ca ca o actriță de talent, are un chip luminos care a

inspirat pe mulți artiști fotografi. Cincizeci dintre portretele ei, semnate de cele mai mari nume ale fotografiei, printre care Dominique Issermann, Helmut Newton, Norman Parkinson, Richard Avedon, sînt expuse la Paris, în sălile edificiului cunoscut sub numele de „Palais de Tokyo" care, în întregime renovat, a devenit „Casa imaginii".

David Herbert Donald : „Privește spre casă — Viața lui Thomas Wolfe"

(Little, Brown and Co., Boston, Toronto, 1987)

■ Scriitorul Gore Vidal a caracterizat în următorii termeni această biografie de aproape șase sute de pagini a prozatorului Thomas Wolfe scrisă de un prestigios istoric : „Pornind de la figura oarecum respingătoare a lui Thomas Wolfe, David Herbert Donald a reconstituit magistral o epocă, un spațiu, un geniu, un mister pe care-l rezolvă : cine a făcut, de fapt, cărțile scrise de Thomas Wolfe ? Descoperirea sau intuiția profesorului Donald este că Thomas Wolfe a fost pentru proză ceea ce Walt Whitman a fost pentru poezie, dar că, prin efortul a doi editori, Perkins și Aswell, textul a fost decupat în secțiuni de lungimea romanelor obișnuite — așa cum John Greenleaf Whittier a restructurat **Fire de iarbă**. Este, de departe, cea mai bună biografie a unui romancier american."

Curios este că istoricii literaturii americane l-au consacrat drept fundamental, clasic, pe acest autor lipsit de discernămînt necesar pentru a-și finisa scrisul în așa fel încît să poată vedea lumina tiparului. La Thomas Wolfe, care a murit în septembrie 1938, la vîrsta de numai 38 de ani, după o operație pe creier, totul era supradimensionat, debordant, excesiv : statura fizică, productivitatea literară, stilul, narcisismul, capriciile, prejudecățile, temerile, destrăbălările, furiile. Uriașul care atingea plafonul cu mîna fără a se ridica pe vîrfuri își povestea înflorit (și denigrator pentru alții) viața, reluînd mereu altfel aceleași episoade. Manuscrisele lăsate de el se măsoară nu cu caietele sau cu dosarele, ci cu cuferele. Atît de puțin din conținutul lor este născocire, încît una dintre principalele probleme ale editorilor săi și motivul refuzului lor de a da formă tipăribilă unei părți considerabile din opera lui Wolfe era teama de procesele de defăimare pe care le puteau intenta modelele ușor de recunoscut ale personajelor. Marele lui noroc a fost întîlnirea cu Maxwell Perkins, redactor la editura Scribner, care, dintr-un maldăr nesfîrșit de texte autobiografice, a croit lui Thomas Wolfe, **Privește spre casă, îngere** (primii douăzeci de ani din viața lui „Eugene Grant" — de fapt el însuși, într-o versiune ameliorată). Maxwell Perkins a pus la punct și manuscrisul celui de-al doilea roman al lui Wolfe, **Despre timp și despre fluviu.** Verbozitatea, abuzul de epitete și de apostrofe, gongorismele constituiau un balast și după severa ajustare redacțională. Într-un articol tăios intitulat **Nu ajunge să ai geniu**, influentul critic Bernard DeVoto deplîngea „uluitoarea imaturitate" a unui scriitor căruia îi lipsește o trăsătură esențială a artistului — inteligența critică". DeVoto afirma că, de ani de zile, din Wolfe se revarsă cuvinte așa cum se revarsă lava din vulcan, fără ca el să înțeleagă ce este organic și relevant pentru povestirea lui și ce este deșeu. Acest material a fost comprimat în ceva care seamănă a roman de către „dl. Perkins și linia de asamblare de la Scribners'". Oricum iritat de tratamentul chirurgical aplicat de Perkins textelor sale, Wolfe s-a despărțit de acest redactor devotat lui cu trup și suflet și atît de priceput în meserie încît Scott Fitzgerald, Hemingway și alții îi erau (și o știau) profund îndatorați. În 1937 a semnat un contract cu altă editură, Harpers', unde redactorul său urma să fie Edward Aswell. Aswell a fost cel care a publicat postum ultimele trei cărți semnate Thomas Wolfe : **Pînza de păianjen și stînca, Nu te poți întoarce acasă** și **Colinele din partea cealaltă**, toate montate din materiale brute rămase de la scriitor, pe care editorul le-a tratat cu dezinvoltură, adăugînd, de exemplu, personaje și episoade și atenuînd redundanța stilistică prin rescrierea simplificată a textelor.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb românesc)

UN IDOL AL VEACULUI TRECUT

● Marea retrospectivă de la Grand Palais a operelor lui Edgar Degas (1834 — 1917), deschisă pînă la 16 mai, oferă cronicarilor, criticilor și istoricilor de artă francezi și din alte țări prilejul de a pune în relief valențe mai mult sau mai puțin cunoscute ale creației celui care a fost un idol al publicului amator de artă din a doua jumătate a secolului trecut. Se subliniază, de pildă, că Degas era un strălucit exemplu al rolului muncii și disciplinei în reușita artistică și s-au citat propriile sale cuvinte: „Numai după ce ai dat o dovadă total satisfăcătoare că ești un bun copist, poți să-ți permiți să desenezi o ridiche după natură". Degas a avut avantajul de a fi putut face studii bune, de a călători în locurile unde pot fi văzute capodoperele romantismului și ale clasicismului, a avut prieteni (iar nu numai adversari, cum s-a spus, cu superficialitate, adesea) printre cei mai mari

pictori și sculptori ai timpului său. Ca sculptor, artistul nu și-a convins contemporanii și nici pe sine însuși. A vîndut citeva sculpturi, unele au fost identificate (majoritatea în Colecția Mellon din Virginia, S.U.A.), altele nu se știe unde sînt. Comentatorii retrospectivei de la Grand Palais regretă că nu au putut fi aduse cele din Virginia, astfel încît reprezentarea operei lui Degas să fie într-adevăr completă. Totuși, expoziția este considerată ca o mare realizare, datorată nu în mică măsură decoratorului Richard Peduzzi, care de 20 de ani colaborează cu regizorul de teatru și cinema Patrice Chéreau și care a ținut seamă, în alcătuirea simezelor și a acrosajului, de indicațiile lăsate chiar de Degas. (În imagine: **Autoportret** și sculptura **Cal sărind**).

Tchicaya U'Tamsi

● Scriitorul francofon din Congo, Félix Tchicaya U'Tamsi, a încetat din viață (vineri, 22 aprilie) într-o clinică din Franța, în urma unui atac de cord. Născut în 1931, F. Tchicaya U'Tamsi, laureat al Marelui Premiu pentru poezie la Festivalul Mondial al Artelor Africane de la Dakar, a fost un scriitor total: poet, romancier, nuvelist, dramaturg. Opera sa literară a beneficiat de o largă recunoaștere pe continentul african și în afara lui. De o popularitate deosebită se bucură volumele: **Aceste fructe dulci ale arborelui de pîine, Pîine și cenușă, Pîntecul, Sînge rău, Focul brusc.** Una din cărțile sale de poezie a fost prefațată elogios de Léopold Sédar Senghor.

Centru cultural

● La Assuan, cunoscuta localitate egipteană, se va construi un „centru cultural al văii Nilului". Așezată pe malul Nilului, construcția, acoperind o suprafață de două hectare și jumătate, va găzdui colecții de artă populară, manufactură tradițională și exponate de mică industrie locală.

„Lecturile Tarkovski"

● „Pentru mine cinematograful este o ocupație morală și nu una profesională" — spunea Andrei Tarkovski. Fapt a-

testat încă de la primele sale încercări în arta filmului încununate de lauri, pentru a nu mai vorbi de creațiile sale memorabile — **Copilăria lui Ivan, Andrei Rubliov, Oglinda, Solaris, Călăuza, Nostalgia** și, opera sa testamentară, **Sacrificiul.** Toate acestea au fost prezentate în cadrul „Lecturilor Tarkovski", organizate la Lvov. Opera marelui cineast a fost analizată sub diverse aspecte în referate, dezbateri, sinteze. (În imagine, Tarkovski, în 1978).

Premiul „Max Ophüls"

● Decernat în fiecare an de orașul Saarbrücken, premiul „Max Ophüls" a fost atribuit anul acesta regizorului Weren Rudolf (R.F.G.) pentru filmul său **Franceska.** O peliculă „plină de fantezie, farmec și poezie", — scrie revista „Kulturchronik" — care înfățișează soarta unei actrițe în Germania anilor '20 și în Italia în epoca neorealismului.

„Tosca" la Shanghai

● Celebra operă **Tosca,** de Puccini, a fost reprezentată la Shanghai, interpretată de un grup de cîntăreți de la Opera din orașul chinez și de la Centrul de operă din San Francisco, fiind a doua colaborare între cele două instituții, după **Boema** aceluiași compozitor. Partitura masculină a operei a fost interpretată de tenorul chinez Shi Honge, iar cea feminină de Susan Naves. Conducerea muzicală a fost încredințată dirijorului Patrick Summers, în vîrstă de 24 de ani.

Atlas

FRAGMENTE

■ Iubea plantele nu cu sentimentul țăranului, care le cultivă calculînd producția la hectar, ci cu o dragoste dezinteresată (nu iubea mai mult trandafirii care înfloreau magnific decît pe cei care făceau flori rare și sărace, sau pomii care dădeau rod decît pe cei sterpi) și — ceea ce era cel mai straniu — izvorîtă dintr-o relație de egalitate (l-am văzut așezîndu-se la scris cu radiatorul la picioare, după ce instalase aproape de căldură și două ghivece mai bolnave). Dragostea lui pentru plante se apropia de mila creștină (așa cum unii adună și îngrijesc animale bolnave, el punea atele tulpinilor rupte, bandaja crengile rănite) și izvora din acel grăunte de uimire din care au izvorît toate religiile: în gămălia verde a firului de iarbă răsărind el venera însuși miracolul de neînțeles, deci sacru, al vieții.

■ Era un fel de comprimat de paradis, din moment ce prin paradis înțeleg un loc în care nu-ți lipsește și nu-ți prisosește nimic.

■ De ce s-o fi spunînd despre o femeie urîtă și dizgrațioasă „E ca o capră", mă întreb de cîte ori mi se întîmplă să privesc cu atenție o capră adevărată. Cunosc puține animale cu un cap mai expresiv și mai inteligent, cu un corp mai agil și mai nervos, cu mișcări mai imprevizibile și mai pline de personalitate. Nu cumva e vorba de ranchiuna păstorilor, răzbunînd astfel lipsa ei de docilitate, din care derivă însăși noțiunea de capriciu?

■ Era un cartier de periferie, fără a fi ceea ce se numește o mahala De fapt, dacă stau să mă gîndesc bine, nici nu sînt sigură că în Transilvania acest cuvînt are o acoperire prea clară și o reprezentare prea concretă; există mai mult în locuțiuni și presupune o determinare mai curînd morală decît geografică. În plus, mahalaua sugerează o delabrare, o degradare, o improvizare a traiului și a vieții, în timp ce periferia aceea locuită de țărani travestiți în ceferiști era, dimpotrivă, rezultatul elaborat al unei evoluții și soluția constructivă a unei dileme. Oricum, cînd i se spunea cuiva „Ce te porți ca la mahala?", nimeni nu se gîndea la cartierul nostru.

■ E mult mai ușor să copiezi un tablou — oricît de complicat — reprezentînd un peisaj, decît să copiezi același peisaj, pur și simplu, pentru că, iată, cel mai complex dintre tablouri nu există decît într-un plan, nu este decît o interpretare semnificantă, deci, simplificatoare, a realității, în timp ce realitatea însăși este prea puternică, prea holografică pentru a putea fi reductibilă la un sens.

■ „Știind că fericirea stă în libertate și libertatea în curaj, faceți față primejdiilor războiului" — li se adresează Pericle atenienilor într-un discurs reprodus de Tucidide, și, deși lupta despre care era vorba s-a încheiat și a fost uitată de mult, îndemnul participării la ea continuă să ardă; perpetuă premisă a unui război etern.

Ana Blandiana

O istorie „definitivă" a postimpresionismului

● În timp ce muzeul Orsay înregistrează, prin numărul de vizitatori, un triumf al expoziției **Van Gogh,** în librăriile franceze a apărut lucrarea în două volume **Postimpresionismul** (ed. Pluriel), semnată de criticul american John Rewald. Este o lucrare, după părerea unanimă a celor care au recenzat-o, despre care, fără reticență, se poate pronunța cuvîntul „definitiv". De fiecare dată cînd John Rewald se consacră unui subiect **(Istoria impresionismului, Biografia lui Cézanne,** catalogul critic **Seurat,** etc.) epuizează toate sursele și resursele. Autorul situează postimpresionismul între anii 1886, data ultimei expoziții impresioniste, și 1906, data la care „apar" **Domnișoarele din Avignon** de Picasso, marcînd nașterea cubismului. Fiindcă postimpresioniștii nu au un numitor comun, Rewald nu îi prezintă cronologic, el își alege „marile figuri". Van Gogh este „eroul său principal": „Am crezut de cuviință să profit de această carte pentru a corecta anumite impresii și confuzii. De la venirea la Paris și pînă la moartea sa, cinci ani mai tîrziu, Van Gogh a fost legat indisolubil de toate evenimentele artistice ale epocii". Mai sînt prezenți Seurat și prietenii săi, simboliștii, anarhiștii, Gauguin, Signac, grupul de la Pont-Aven și alții.

Un succes neașteptat

● Editura Albin Michel a publicat recent, în colecția Poche, corespondența dintre Rainer Maria Rilke și prințesa-mecenă Marie de la Tour et Taxis. Reeditarea, după mulți ani, a corespondenței dintre anii 1919—1926 se bucură de un mare, neașteptat, succes de librărie.

„Yeti — omul sălbatic"

● Regizorul Lin Zhanghua, director adjunct al Teatrului de artă din Beijing, a fost invitat să monteze la Thalia Theater din Hamburg piesa **Yeti — omul sălbatic,** a compatriotului său Gao Kingjian.

1937. Cu Vivien Leigh în filmul Flăcări deasupra Angliei

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(VIII)

JOHN GIELGUD l-a chemat pe Olivier să se alăture companiei shakespeareene, unde — spre încintarea publicului — urma să se întreacă cu Gielgud însuși. Elegantul, intelectualul, rafinatul John Gielgud se dedicase lui Shakespeare cu o devoțiune care-i atrăsese numeroși acoliți. Dar era copleșit de muncă și căuta pe cineva cu care să împartă rolul lui Romeo sau al lui Mercutio.

Pentru rolul lui Romeo se pare că nici n-ar fi putut exista doi interpreți mai diferiți. Gielgud — aer și spirit; Olivier — carne și pasiune. Criticii vremii preferau, pare-se, aerul și spiritul. Olivier nu a fost tratat cu prea mare gentilețe. I s-a reproșat că nu poate rosti versurile shakespeareene. „Eu?" — izbucnește el cu indignare cînd își amintește, după patruzeci și șase de ani, de această insultă. „Eu? Să nu pot rosti versurile lui Shakespeare? Eu care am fost crescut cu ele! Eu care le-am rostit întreaga viață? Eu? Ce chestie ridicolă!". Și iată-l acum, aproape octogenar, străduindu-se încă să-și stăvilească indignarea. „Știu eu ce era în mintea lor, continuă el cu furie. Îmi reproșau că nu **cînt** versurile shakespeareene".

John Gielgud, cu care am discutat asupra acestui subiect, recunoaște cu haz și modestie că se prea poate ca pe vremea aceea el, personal, să fi „cîntat" versurile, și adaugă: „Olivier era mai natural decît mine în rostire; pe atunci mi se părea chiar că-i mult prea natural, dar astăzi îmi dau seama că el avea dreptate și că sosise vremea recitării într-o manieră modernă. Olivier era întotdeauna foarte curajos: și chiar dacă nu erai de acord cu concepția lui, așa cum se întîmpla cu mine, nu puteai să nu-i admiri execuția, energia și forța cu care interpreta".

Peggy Ashcroft, care a fost Julieta ambilor Romeo, îl descrie pe Olivier ca „Autenticul Romeo — reușea să fie un băiat pătimaș de șaisprezece ani, îndrăgostit de dragoste".

Olivier și-a răsturnat întregul mod de viață și a pornit să se înfrunte cu Shakespeare.

Din acest punct încep în existența lui o serie de transformări tot atît de radicale ca și acelea parcurse în prefacerea dintr-un student stîngaci și bolovănos într-un june prim de mare succes. Romeo creat de el a fost, într-adevăr, după cum își amintește Sir Alec Guinness, „de o remarcabilă frumusețe". Guinness, care juca pe atunci alături de Gielgud și Olivier, se asociase părerii celui dintîi, văzînd în intonațiile lui Olivier influența teatrului comercial și a vulgarității matineelor.

Dar Olivier nu se dădea bătut. Rațiunea pentru care se reîntorsese la Shakespeare nu era aceea de a cîștiga aprecierea celor puțini — deși, ca orice om rațional, ținea la ea — și nici aceea de a provoca aplauzele celor mulți — deși, iarăși, ar fi încercat orice efect pentru a-și surprinde și a-și capta publicul. Ce dorea el era să poată interpreta marile personaje în asemenea manieră, încît să poată crede în ele și să poată fi crezut. Necesitatea lui lăuntrică de varietate și de profunzime a autoexprimării l-a împins spre Shakespeare. În Shakespeare se putea recunoaște și regăsi pe sine însuși.

De aceea, cumpănita și rezervata Peggy Ashcroft, depănîndu-și amintirile de acum o jumătate de veac în frumoasa ei grădină din Hampstead, ne declară cu căldură că Olivier „era Romeo însuși".

Gata oricînd să-și dubleze șansele, Olivier joacă și în versiunea ecranizată a comediei **Cum vă place,** în rolul lui Orlando. Într-un film lipsit de fantezie, rigid, totuși deloc neglijabil, interpretarea lui degajată, de o blîndă seriozitate, se impune. Lui Olivier, însă, i-a displăcut. Ajunge la convingerea că Shakespeare nu poate fi realizat pe ecran, ceea ce face să scadă și mai mult în ochii lui statutul unei industrii cinematografice care nu a știut să-l folosească îndeajuns.

În schimb, o poveste ca **Flăcări deasupra Angliei,** a cărei acțiune se petrece în vremea reginei Elizabeta I, o intrigă extrem de accesibilă publicului contemporan, se potrivea mult mai bine, după părerea lui, cu posibilitățile filmului. Partenera lui în noul film: Vivien Leigh. Ascensiunea acesteia din urmă pe scenele din West End fusese extrem de rapidă și de spectaculoasă. De cîtăva vreme, Olivier se arăta foarte interesat de ea. În timpul turnării filmului **Flăcări deasupra Angliei** s-au îndrăgostit pătimaș unul de celălalt. Cam în același timp, s-a născut Tarquin, primul copil al lui Jill și Laurence Olivier.

În 1939, oțelit în bătălii și știind foarte bine ceea ce vrea, Olivier se angajează la celebra companie „Old Vic". Aici debutează cu **Hamlet,** în regia lui Tyrone Guthrie, care stăruie asupra unei viziuni psihanalitice a personajului, îndemnîndu-l pe Olivier să pătrundă în sine însuși pînă la granițe neatinse pînă atunci. După Hamlet, îl interpretează pe Sir Toby Belch din **A douăsprezecea noapte,** sub un chip atît de radical diferit, încît un critic se exprimă că „numai după dinți puteai recunoaște că e același actor care jucase în Hamlet".

DACĂ Hamlet îi oferise prilejul de a exorciza cîțiva dintre demonii propriei lui copilării bîntuite de spaime, Sir Toby Belch elibera o dată mai mult personajul vesel, glumeț, irezistibil, din el. Contrastul era extrem de dinamic, adică exact ce intenționase Olivier. Ducea o certă bătălie și își asuma toate riscurile. Scopul bătăliei era să-i silească pe Ei — oricine și oriunde ar fi fost acești Ei — să înțeleagă că el putea și voia și avea să joace rolurile shakespeareene, pentru că acestea îi corespundeau unei necesități psihice proprii, și că urmărea să-și creeze o platformă care să-i confere dreptul inatacabil de a interpreta orice rol shakespearean i s-ar fi năzărit vreodată să joace.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

La BERLIN

Dialogul Brecht

PRINTRE evenimentele care au însufleţit capitala Republicii Democrate Germane în acest an a fost şi Dialogul Internaţional Brecht, '88, prilej de întîlnire a peste 150 regizori, actori, teoreticieni, cercetători din 35 de ţări cu colegii lor germani, în confruntări, schimburi de păreri pline de idei, în dezbateri dintre cele mai aprinse, avînd o singură temă : actualitatea operei lui Bertolt Brecht.

Organizat cu prilejul împlinirii a nouă decenii de la naşterea marelui om de teatru, Dialogul a întrunit, în sălile de teatru şi de dezbateri la Centrul Brecht, la Berliner Ensemble, la Academia de Artă, personalităţi cunoscute ale vieţii teatrale din întreaga lume. Oameni de teatru, cercetători, teoreticieni, autori de studii şi cărţi despre arta scenică de astăzi şi despre Bertolt Brecht, din toate cele şase continente ale lumii, din Vietnam, Brazilia, Argentina, Filipine, Australia, Japonia, Suedia, Uniunea Sovietică, China, din Statele Unite şi Canada, din ţările arabe sau din cele africane — unde Brecht este abia descoperit — au subliniat contribuţia acestui mare scriitor la dezvoltarea teatrului contemporan, la clarificarea sensurilor sale, la stabilirea funcţiilor sale estetice, civice şi politice.

Regizori dintre cei mai cunoscuţi (Alfred Kirchner de la Burgtheater din Viena, prezent şi cu spectacolul **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită,** Ralf Langbacka, director de scenă remarcabil, al cărui nume aparţine în egală măsură teatrului suedez şi celui finlandez, Peter Palitzsch, cunoscut ca unul dintre cei mai fideli adepţi ai lui Brecht, Ronald Davies, cel ce şi-a legat activitatea de San Francisco Mime Troupe, Chen Rong, regizoarea care a montat la Beijing un excepţional **Galileo Galilei,** una dintre cele mai de seamă reprezentante ale teatrului de proză din China, Manfred Wekwerth, directorul de astăzi de la Berliner Ensemble) au venit cu experienţa lor de creatori de spectacole, vorbind nu numai despre dramaturgul şi teoreticianul Brecht, ci şi despre cel ce a dat, prin spectacolele sale, o nouă direcţie artei scenice contemporane.

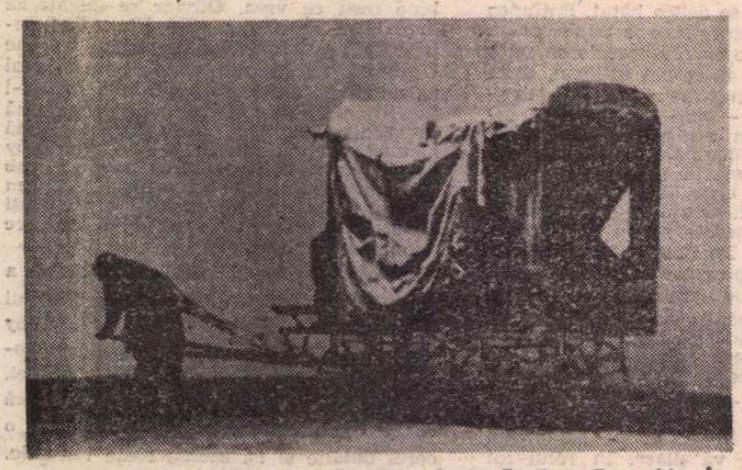
Paralel cu dezbaterile principale a avut loc şi simpozionul Organizaţiei Internaţionale a Teatrului de Amatori, unde s-a analizat, de către reprezentanţi de seamă ai mişcării, raportul teatrului de amatori cu opera lui Brecht, piesele sale fiind jucate mai cu seamă în Africa şi Asia de numeroase trupe neprofesioniste.

Dacă în cursul dimineţilor programul era comun, în timpul după amiezelor funcţionau, în paralel, **Dialogul Brecht '88** pe marginea volumului cu acest titlu publicat de Centrul Brecht, dezbaterea **Brecht, Arta sau arta de a trăi,** cu prezentări de poziţii în legătură cu opera sa astăzi, şi o retrospectivă cinematografică, aducînd în faţa spectatorilor un aspect mai puţin cunoscut, acela al legăturilor lui Brecht cu filmul. Autor de scenarii încă din anii '20, cînd a colaborat la realizarea filmului **Misterul unui salon de frizerie,** din anii '30, cînd a scris **Kühle Wampe,** un îndrăzneţ scenariu despre lupta proletariatului german, Bertolt Brecht a fost un pătimaş al ecranului. Lui i se datorează şi aprigul pamflet antifascist **Hangman also die,** pentru a nu mai menţiona şi numeroasele filme create în anii din urmă după piesele sau nuvelele sale, unul dintre cele mai interesante fiind **Baal,** realizat de Schlöndorff în 1969, cu Werner Maria Fassbinder în rolul straniului erou brechtian.

UN moment culminant al săptămînii consacrate lui Bertolt Brecht a fost adunarea festivă ţinută la Berliner Ensemble, la care au participat numeroase personalităţi ale vieţii politice şi culturale germane, în frunte cu secretarul general al Partidului Socialist Unit, Eric Honecker. Adunarea a fost precedată de dezvelirea statuii lui Brecht, creată de sculptorul Fritz Cremer — un Brecht liniştit, pasnic, uşor ironic, ce se odihneşte calm pe o bancă în faţa teatrului Berliner Ensemble — urmată de un spectacol format din songurile brechtiene, susţinut de cei mai buni actori ai teatrului, în frunte cu Gisela May, Ekkehardt Schall, Franziska Troegner, Hans Peter Reinecke, Stefan Lisewski, admirabili interpreţi şi cîntăreţi în acelaşi timp.

Şi chiar dacă reuşeai să depăşeşti dificultatea alegerii în timpul zilei, împărţindu-te între diversele dezbateri, toate interesante şi pline de noutăţi, seara rămîneai încărcat de regrete, fiind imposibil să poţi vedea tot ceea ce programează gazdele.

Berliner Ensemble a avut în repertoriu cele mai bune spectacole brechtiene, în frunte cu trei noi premiere : **Mama** după romanul cu acelaşi nume de Maxim Gorki, montată de Manfred Wekwerth, cu Renate Richter în rolul principal, jucat cu ani în urmă cu impresionantă forţă dramatică de către Helene Weigel, **Baal,** în viziunea regizorală a lui Alejandro Quintana, cu Ekkehardt Schall, şi **Untergang des Egoisten Fatzer,** tot în regia lui Manfred Wekwerth. La Deutsches Theater se juca originala montare a lui Alexander Lang cu **Capete rotunde şi capete ţuguiate,** considerată ca una dintre cele mai îndrăzneţe asocieri între grotesc şi tragic. Studenţii Institutului de artă teatrală „Ernst Busch" au cîştigat în unanimitate pe spectatori cu un foarte frumos şi nonconformist spectacol cu **Omul cel bun din Siciuan,** pus în scenă de Peter Schroth şi Peter Kleinert. În micul lor studiou din strada Belforter nr. 15, cartierul Prenzlauer Berg, viitorii actori, cu impetuozitatea vîrstei lor tinere, au răsturnat toate aşteptările, montarea lor putînd fi comparată cu cele mai bune spectacole cu această piesă jucate la Berlin, inclusiv cu cele venite în turneu, din care nu au lipsit spectacolul lui Giorgio Strehler şi cel de la Taganka din Moscova.



Finalul spectacolului Mutter Courage **de la Berliner Ensemble, în rolul principal Gisela May, regia Peter Kupke.**

Scenă din filmul Moartea şi învierea lui Wilhelm Hausmann, **ecranizare a nuvelei brechtiene** Locul de muncă. **Regia Christa Mühl**

O adevărată explozie de fantezie şi inventivitate au adus şi actorii din Schwedt, prezenţi la Berlin cu **Tobe în noapte,** în regia Tatianei Resse. Dar cea mai mare atracţie au exercitat-o trupele invitate : Akademie Theater din Viena şi Teatrul Tineretului din Riga.

Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită, pusă în scenă de Alfred Krichner cu actorii Burgtheater-ului austriac, a fost o incisivă disecţie în comportamentul şi modul de a fi al ariviştilor şi conformiştilor. Cu puţine elemente de decor, preferind să realizeze atmosfera şi relaţiile prin jocul actorilor cu muzica scrisă special de către Werner Preisengott Pirchner pe motive vieneze, Alfred Kirchner a creat un spectacol de o cutremurătoare actualitate, arătînd limpede că Arturo Ui poate să apară din nou dacă sînt condiţii prielnice. Franz Morak, un excelent actor de compoziţie, cu forţă uluitoare sub aparenţa unui umil, l-a creat pe Arturo Ui cu o mare atenţie acordată detaliilor, personajul crescînd parcă din nimic, cîştigînd treptat în histrionism şi proporţii, o scenă de neuitat fiind aceea a lecţiei de actorie.

Trimiterile la situaţiile arhetipale shakespeareene sau goetheene au fost accentuate cu multă fineţe, discuţia dintre Arturo Ui şi Betty Dullfeet amintind de Richard al III-lea şi Lady Anne.

Un adevărat eveniment a fost şi spectacolul Teatrului Tineretului din Riga, **Teroarea şi mizeriile celui de al III-lea Reich,** în regia lui Adolf Schapino. Perioada fascismului a fost văzută cu seriozitate, dar şi cu ironie de tinerii zilelor noastre. Actorii, cu o admirabilă tehnică vocală şi fizică, interpreţi, cîntăreţi şi acrobaţi în acelaşi timp, năvăleau în scenă pe biciclete uriaşe, cîntînd cu vioiciune. Din joacă şi improvizaţii ei construiau apoi 14 scene din cele 24 create de Bertolt Brecht, ştiind să atingă şi tragicul atunci cînd trebuia, aşa cum s-a întîmplat în fragmentul **Femeia evreică,** jucată cu emoţionantă sensibilitate de Maija Apine.

ÎN dezbateri şi în spectacole s-a afirmat o largă paletă de modalităţi în înţelegerea operei lui Bertolt Brecht. De la poziţii fidele modelului, cum a fost aceea a lui Manfred Wekwerth în **Mama** la Berliner Ensemble, şi pînă la atitudinea iconoclastă a studenţilor berlinezi în **Omul cel bun din Siciuan,** sau jocul grav-amuzant al tinerilor interpreţi din Riga, toate mijloacele de expresie s-au dovedit viabile în interpretarea pieselor brechtiene, cu condiţia respectării sensului şi ideilor lor mobilizatoare.

Bertolt Brecht este astăzi un autor al lumii întregi şi fiecare creator îl interpretează conform viziunii proprii şi cerinţelor publicului. Eroii brechtieni au fost îmbrăcaţi în costume algeriene, ne-a spus regizorul Abdoulkadir Alloula, care l-a montat la Oran, dar s-a jucat şi cu acompaniament muzical oriental în îndepărtata Iakuţie — după cum a mărturisit regizorul Andrei Borisov, venit din nordul Siberiei.

În cele şase numere ale revistei „Notate", apărute zilnic în timpul dialogului, au fost publicate calde confesiuni ale celor prezenţi în legătură cu opera lui Brecht, dominantă fiind dorinţa tuturor de a-i vedea piesele jucate cît mai mult, fiecare dintre ele fiind o pledoarie pentru pace, demnitate şi respect între oameni.

Ileana Berlogea

Prezenţe românești

ARGENTINA

● În volumul colectiv **Time, Culture, Development** (editori: Carlos A. Mallmann, Oscar Nudler) publicat de „Fundacion Bariloche" şi de „International Fund for the Promotion of Culture" (Bariloche, Argentina) este inserat studiul **The social and cultural relevance of mathematical, physical and psychological time,** aparţinînd profesorului Solomon Marcus de la Universitatea din Bucureşti.

ITALIA

● În perioada 22—23 aprilie a.c. s-a desfăşurat la Messina-Taormina (Sicilia) prima Convenţie mondială a revistelor de teatru, organizată de revista „Sipario". Au participat conducători de reviste teatrale din 21 de ţări ale lumii. Revista „Teatrul" (Bucureşti) a fost reprezentată de Ion Cristoiu, redactor-şef. De asemenea, Ion Cristoiu a susţinut, în 26 aprilie, la Milano, sub egida Centrului italo-român de studii istorice, conferinţa **Valori ale dramaturgiei europene pe scenele actualei stagiuni din România.**

R.S. CEHOSLOVACĂ

● La Bratislava a fost organizată recent expoziţia **Cartea ştiinţifică românească** cuprinzînd ultimele apariţii ale editurilor noastre. Volumele expuse au fost donate Bibliotecii universitare din capitala slovacă, sporind astfel fondul de carte străină al acestei importante instituţii de cultură, ştiinţă şi învăţămînt din Cehoslovacia.

VENEZUELA

● La Cinemateca naţională din Caracas a avut loc o manifestare cultural-artistică dedicată României în cadrul căreia au fost prezentate un program de muzică clasică şi populară, precum şi filmul artistic **Vlad Ţepeş.** Au participat membri ai corpului diplomatic, personalităţi ale vieţii politice şi culturale venezuelene.

SUEDIA

● La Galeriile de artă ale Uniunii artiştilor plastici din Stockholm a fost deschisă o reprezentativă expoziţie de grafică românească. Publicului din capitala Suediei îi sînt prezentate lucrările a zece graficieni români apreciaţi în ţară şi peste hotare. Directorul Institutului naţional suedez pentru expoziţii artistice, Bengt Skoog, a rostit o alocuţiune, subliniind contribuţia pe care această expoziţie o aduce la dezvoltarea schimburilor culturale româno-suedeze, la o mai bună cunoaştere şi apropiere între popoarele noastre.

La vernisaj au fost de faţă reprezentanţi ai vieţii artistice suedeze, ai corpului diplomatic, un numeros public, precum şi reprezentanţi ai ambasadei române.

MAROC

● Sub auspiciile Ministerului Afacerilor Culturale al Marocului, la Rabat a fost organizată o seară culturală consacrată artei populare româneşti, în cadrul căreia au fost înfăţişate tradiţiile creaţiei artistice a poporului român.

Luînd cuvîntul, Aziz Seghrouchini, directorul Teatrului naţional „Mohamed al V-lea" din Rabat, a împărtăşit impresii din România, relevînd bogăţia şi varietatea vieţii cultural-artistice din ţara noastră.

Au luat parte Mohammed Aklal, secretar general al Ministerului Afacerilor Culturale, oameni de cultură, cercetători din domeniul etnografic, ziarişti.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU
5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca judeţeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 20, joi 12 mai 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

20

NICOLAE GRIGORESCU

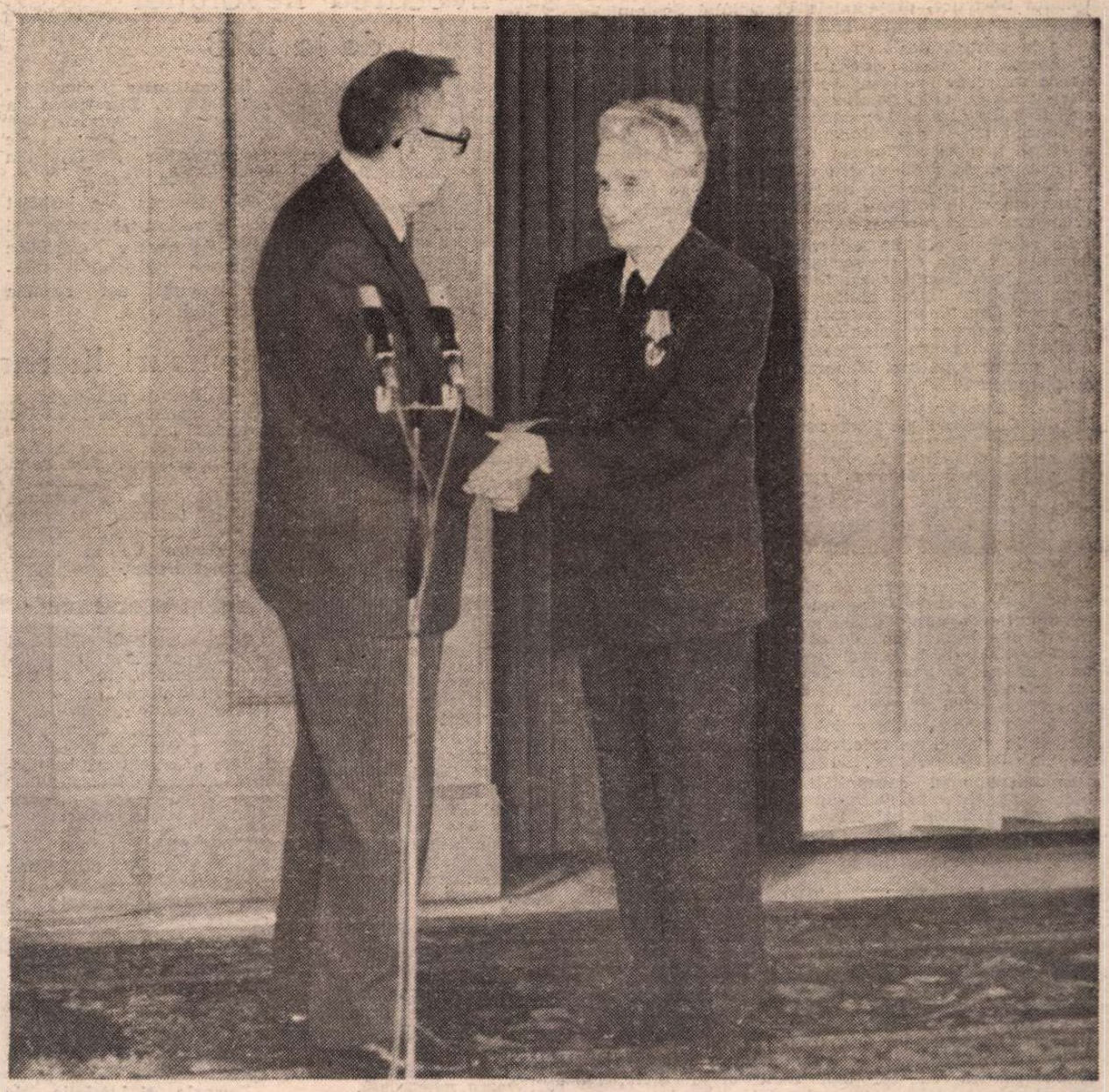
(Paginile 12—13)

Conștiința responsabilității

DEZVOLTAREA multilaterală a societății românești, în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R., este opera conștientă a întregului popor. Conștiința înaintată, revoluționară, cu atîta relevanță subliniată de documentele de partid, a constituit o pîrghie hotărîtoare în edificarea acestei etape de răscruce în istoria modernă a României. Partidul a supus dezbaterii poporului programele și planurile unei opere de adevărată renaștere națională, cu obiective limpede formulate, emanație a puterii creatoare a maselor și avînd drept țel fundamental modernizarea întregii vieți social-economice, racordarea țării la circuitul de dezvoltare a lumii contemporane. Nu a fost, nu este o etapă de evoluție supusă hazardului istoriei. Dezvoltarea României se înfăptuiește azi în structurile puternice ale unui program conștient, elaborat în funcție de resursele materiale, dar și în raport cu aspirațiile, cu dezideratele obiective, cu imperativele accelerării progresului țării. Materializarea, la cotele unor exigențe superioare, a planurilor și programelor partidului este abordată cu luciditate și în spirit științific în expunerile secretarului general al partidului la recentele ședințe ale Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Sînt puternic subliniate astfel adevărurile esențiale că în centrul programului de dezvoltare a țării se situează acțiunea conștientă a oamenilor. Ideea că devenirea țării noastre de azi nu poate fi situată în afara unor raporturi de directă condiționare cu o activitate superioară sub raport calitativ, pe toate planurile, traversează, în mod elocvent și puternic argumentat de o fertilă epocă de progres, aceste importante documente de partid. Este pus în evidență, încă o dată, cu pregnante nuanțări, rolul hotărîtor al spiritului revoluționar, în semnificațiile lui profunde, vizînd atitudinea omului constructor al socialismului, poziția sa în raport cu ansamblul progresului social și economic. Ideile cuprinse în expunerile secretarului general al partidului pun accentul primordial pe calitatea participării la acțiunea de edificare conștientă a societății în care trăim, relaționează prezentul de viitor prin aportul personal al fiecărui membru al societății. Este, în esență, o competiție de fapte în care primul plan îl ocupă valoarea, calitatea înaltă a tot ceea ce întreprindem spre accelerarea dezvoltării țării.

Este — implicit — o optică în care cultura, cu toate expresiile ei, variate, complexe, își găsește un înalt sens patriotic, sensul de relevare, o dată mai mult, a faptului că perenitatea în planul edificării sociale este strîns legată de opera durabilă ca valoare artistică, educațională, formativă. Cultura noastră de azi — și, în cadrul ei, literatura și arta — își întemeiază valorile pe condiția slujirii concrete a unui program de edificare socială fără precedent ca amploare și densitate în întreaga noastră istorie. Datorăm cele mai valoroase opere ale contemporaneității vastului fond de idealuri puse în slujba poporului român, izvorît din aspirațiile sale. Recentele documente de partid constituie pentru literatură un cadru de superioară angajare socială, certifică statutul ei de pîrghie într-un proces de progres, focalizat către mari idealuri umaniste. Așa cum subliniază secretarul general al partidului — progresul social impune dezvoltarea complexă a cunoașterii, a științei, ridicarea continuă a nivelului general de cultură. Progresul, în România, este nemijlocit legat de valoarea omului nou, exigent față de sine însuși, de competența sa profesională, de ținuta sa morală, avînd conștiința responsabilității, raportată la întregul mers al societății. Progresul, dezvoltarea, edificarea României de mîine sînt cuprinse în parametrii unei munci concrete, ai unui efort conștient, la care literatura, artele sînt angajate din plin, cu toate resursele, valorile și deschiderile către operele de mîine.

„România literară"



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, marți, 10 mai, a sosit la București, într-o vizită oficială de prietenie în țara noastră, tovarășul Andrei Andreevici Gromiko, membru al Biroului Politic al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, președintele Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste.

Tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, i-a fost înmînat, marți, de către tovarășul Andrei Gromiko, Ordinul „Lenin" — cea mai înaltă distincție de stat a U.R.S.S., conferită prin Decret al Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste.

LIMPEDE OGLINDĂ

Crugul vremii harnic se întoarce-n vară,
Turmele luminii pasc pe munții grei,
Poartă-n tine țara, gingașă povară,
Poți să duci în suflet țară cîtă vrei ;

Poți să lași nădejdea sevele să-i scoată,
Să auzi cum curge riu-n tine plin,
Fiii și nepoții de-ar sorbi-o toată,
Ea rămîne-ntreagă pentru cei ce vin ;

Poartă-n tine țara, limpede oglindă,
Mîndru fii și lacom și-mbătat de ea,
Mările de lanuri somnul să-ți cuprindă,
Drumurile calde liniștea să-ți dea ;

Apele privirii urcă în culoare,
Pînă-n cer se vede floarea ta de mac,
Cîteodată seara pasul cînd te doare,
Munții grei ai țării aripă se fac.

Ion Stoica

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Un important moment în întărirea legăturilor de prietenie şi colaborare româno-sovietice

LA invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, se află în ţara noastră, într-o vizită oficială de prietenie, tovarăşul Andrei Andreevici Gromiko, membru al Biroului Politic al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, preşedintele Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste.

De la cordialitatea cu care tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu i-au întîmpinat la sosire pe tovarăşul Andrei Andreevici Gromiko şi pe tovarăşa Lidia Dimitrievna Gromiko, de la însufleţirea cu care a fost salutat de numeroşii oameni ai muncii din întreprinderi şi instituţii bucureştene aflaţi pe aeroportul Otopeni, şi pînă la manifestările care au marcat desfăşurarea vizitei chiar din prima zi, aceasta se constituie, cu evidenţă, într-un important moment în întărirea legăturilor de prietenie şi colaborare româno-sovietice.

La reşedinţa oficială rezervată înalţilor oaspeţi, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Andrei Gromiko, tovarăşa Elena Ceauşescu şi tovarăşa Lidia Gromiko s-au întreţinut într-o atmosferă caldă, prietenească. La scurt timp de la sosirea în Bucureşti, tovarăşul Gromiko a depus coroane de flori la Monumentul eroilor luptei pentru libertatea poporului şi a patriei, pentru socialism, Monumentul eroilor sovietici şi Monumentul lui V. I. Lenin din Capitală.

Tot în ziua sosirii, marţi, 10 mai, au început, la Palatul Consiliului de Stat, convorbirile oficiale dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Andrei Andreevici Gromiko. A fost subliniată contribuţia deosebită la dezvoltarea raporturilor româno-sovietice a întîlnirilor la nivel înalt — şi în mod deosebit a convorbirilor şi înţelegerilor dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Mihail Gorbaciov, care au deschis o nouă perspectivă dezvoltării prieteniei şi colaborării dintre cele două partide şi popoare.

Exprimînd convingerea că vizita oficială a tovarăşului A. A. Gromiko în ţara noastră, întîlnirile şi schimburile de păreri astfel prilejuite vor contribui la întărirea legăturilor de prietenie şi colaborare româno-sovietice, la dezvoltarea conlucrării multilaterale dintre Uniunea Sovietică şi România, cei doi conducători au avut, într-o atmosferă tovărăşească, de caldă prietenie, un schimb de păreri cu privire la mersul construcţiei socialiste în cele două ţări şi la stadiul perspectivelor de dezvoltare a relaţiilor româno-sovietice.

În cadrul unei solemnităţi, la Palatul Consiliului de Stat, tovarăşului Nicolae Ceauşescu i-a fost înmînat de către tovarăşul Andrei Andreevici Gromiko, Ordinul „Lenin" — cea mai înaltă distincţie de stat a U.R.S.S., conferită prin Decret al Prezidiului Sovietului Suprem al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste. La solemnitatea decorării a participat tovarăşa Elena Ceauşescu. Au luat de asemeni parte membri şi membri supleanţi ai Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., secretari ai Comitetului Central al partidului, membri ai Consiliului de Stat şi ai guvernului, alte persoane oficiale. Au fost de faţă persoanele oficiale care-l însoţesc pe înaltul oaspete, precum şi ambasadorul României la Moscova şi ambasadorul Uniunii Sovietice la Bucureşti. În cuvîntarea rostită cu acest prilej, tovarăşul A. A. Gromiko a spus : „Decorarea dumneavoastră cu cel mai înalt ordin sovietic, ce poartă numele întemeietorului primului stat socialist din lume — statul care încă din primele zile ale existenţei sale promovează cursul păcii şi al prieteniei între popoare — este o recunoaştere a marii dumneavoastră contribuţii la cauza întăririi permanente a relaţiilor sovieto-române, a colaborării multilaterale dintre Uniunea Sovietică şi România. În această distincţie şi-au găsit expresia sentimentele de adîncă simpatie şi stimă pe care poporul sovietic le nutreşte faţă de poporul român frate — tovarăş de luptă şi muncă creatoare. Aceasta simbolizează voinţa comuniştilor, a tuturor oamenilor muncii sovietici ca, împreună cu comuniştii români, cu oamenii muncii din România socialistă, să amplifice, spre binele socialismului, tradiţiile glorioase ale prieteniei şi conlucrării noastre ample şi pe multiple planuri". Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a rostit la rîndul său o cuvîntare, în care, mulţumind pentru conferirea şi înmînarea Ordinului „Lenin", a spus : „Consider înmînarea acestui Ordin ca o apreciere a activităţii pe care am desfăşurat-o şi o desfăşor în rîndurile Partidului Comunist Român, în mişcarea revoluţionară din ţara noastră, pentru eliberarea socială şi naţională, pentru făurirea socialismului în România, dar, în primul rînd, ca o apreciere a politicii partidului nostru comunist, de construcţie socialistă, a contribuţiei aduse la dezvoltarea colaborării şi prieteniei dintre ţările, partidele şi popoarele noastre, la cauza socialismului şi păcii în lume".

La ora la care încheiem ediţia, vizita oficială de prietenie a tovarăşului Andrei Andreevici Gromiko în ţara noastră îşi continuă desfăşurarea, confirmînd aprecierile făcute cu privire la importanţa ei ca moment marcant în cronica dezvoltării continue a relaţiilor de prietenie şi colaborare dintre cele două ţări socialiste, dintre cele două partide, dintre popoarele român şi sovietic.

Cronicar

Viaţa literară

„Literatura Independenţei şi a Victoriei"

● La Liceul „Mihai Viteazul" din Capitală a avut loc, în organizarea Muzeului Literaturii Române, un simpozion cu tema „Literatura Independenţei şi a Victoriei".

Au evocat momentul istoric de la 1877 şi Ziua Victoriei din 1945 criticul literar **Fănuş Băileşteanu,** dr. **Florin Constantiniu,** dr. **Ioan Talpeş,** director adj. al Editurii Militare.

Actorul **Ştefan Velniciue** a citit din lirica patriotică a scriitorilor noştri clasici şi contemporani.

„Cartea — mijloc de educaţie revoluţionară"

● Sub egida Asociaţiei scriitorilor din Craiova, la clubul sindicatelor din Băileşti a avut loc o manifestare literară.

După ce **Vasile Nicolae,** secretar adjunct al Comitetului orăşenesc de partid, a prezentat perspectivele de dezvoltare a Băileştilor, a urmat simpozionul cu tema „Cartea — expresie a realizărilor de azi, mijloc de educaţie revoluţionară", simpozion întregit de un recital de poezie patriotică.

Au participat **Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu, Marius Ghica, Ovidiu Ghidirmic, Dan Lupescu, Jean Băileşteanu.**

Evocarea Revoluţiei de la 1848

● Asociaţia Scriitorilor din Sibiu, Teatrul de Stat şi Biblioteca „Astra" au organizat o manifestare literară, artistică şi ştiinţifică dedicată aniversării Revoluţiei de la 1848.

Despre semnificaţiile istorice, politice şi spirituale ale revoluţiei paşoptiste în ţările române a vorbit criticul şi istoricul literar **Mircea Tomuş,** redactor şef al revistei „Transilvania".

În continuare, romancierul **Mihai Diaconescu** a evocat înalta valoare etică a aspiraţiilor naţionale ale intelectualilor români din Transilvania.

Manifestarea s-a încheiat cu un recital de poezie şi altul de cîntece patriotice susţinute de corul căminului cultural din comuna Gura Riului.

Omagiu lui Octavian Goga

● În cadrul tradiţionalei manifestări „Rotonda 13", Muzeul Literaturii Române organizează, mîine, 13 mai 1988, orele 17, la sediul său din str. Fundaţiei nr. 4, o seară omagială dedicată lui Octavian Goga, de la a cărui moarte s-au împlinit 50 de ani.

Au fost invitaţi să ia cuvîntul acad. **Şerban Cioculescu, Cella Delavrancea, Ion Dodu Bălan, Mircea Braga, Dumitru Micu, Gabriel Ţepelea, Pan M. Vizirescu, Mircea Zaciu.**

Va urma un recital din versurile poetului în interpretarea actriţei **Ilinca Tomoroveanu.**

De la Secţia de dramaturgie

● În două şedinţe succesive (27 aprilie şi 6 mai), Comitetul de lectură de pe lîngă Secţia de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a audiat, în lectura autorilor, piesele „Comedie cu măşti" de **Mircea Enescu** şi „Vasile, Nebunul şi pehlivanii" de **Tina Ionescu-Demetrian.** Comentarii au fost făcute de **Margareta Bărbuţă, Horia Deleanu, Valeria Ducea, Florian Nicolau, Virgil Stoenescu, Aurel Storin, Traian Şelmaru, Mihai Vasiliu, Ion Zamfirescu, Ion Zubaşcu** şi **Paul Everac,** secretarul secţiei.

Concursuri literare

„MĂRUL DE AUR"

● Cea de a şasea ediţie a concursului „Mărul de aur" s-a desfăşurat în acest an, la Bistriţa şi Singeorz-Băi, incluzînd o întrecere de creaţie literară, un concurs de interpretare al formaţiilor artistice de umor şi un concurs de caricatură.

Preşedintele juriului, pentru cele trei concursuri, scriitorul **Valentin Silvestru,** a subliniat nu numai valoarea creaţiilor literare — 12 dintre participanţi fiind răsplătiţi cu premii şi menţiuni, — ci şi numărul mare de participări la cele trei competiţii, pe lîngă nume foarte cunoscute, evidenţiindu-se şi tineri debutanţi deosebit de talentaţi.

Trofeul „Mărul de aur" a revenit formaţiei satirice a „Întreprinderii de produse electrotehnice" Bistriţa şi Grupului satiric Berevoeşti-Argeş.

„ALEXANDRU MACEDONSKI"

● A cincea ediţie a concursului literar „Alexandru Macedonski" (Craiova) dedicat problemelor de limba şi literatura română s-a bucurat şi în acest an de o participare numeroasă.

La proba de creaţie, premiul „Alexandru Macedonski" a revenit **Anei Mihaela Chiurtu** de la Liceul „Fraţii Buzeşti". Premiul întîi a fost decernat **Monicăi Gheorghe,** de la Liceul pedagogic, şi **Mariei Oprescu,** de la Liceul industrial nr. 10.

Premiul al doilea a fost atribuit **Arianei Bălaşa,** de la Liceul de filologie-istorie, şi **Danielei Lupu,** de la Liceul „Nicolae Bălcescu". Al treilea premiu a fost acordat **Mihaelei Cristea** de la Liceul „Fraţii Buzeşti".

„PORNI LUCEAFĂRUL"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Botoşani, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi mai multe reviste literare din ţară, organizează a XVI-a ediţie a Concursului de poezie şi critică literară „Porni Luceafărul..." care se adresează tinerilor poeţi şi critici literari nedebutaţi în volum şi care nu se numără printre laureaţii ediţiilor precedente ale concursului.

Participanţii la secţia de creaţie vor trimite, pînă la 25 mai 1988 (data poştei), un număr de 10 poeme dactilografiate în 5 exemplare, iar cei de la secţia de critică, 1—2 lucrări avînd ca tematică opera eminesciană, nedepăşindu-se 15 pagini dactilografiate la două rînduri.

Poemele şi lucrările de critică literară vor fi semnate cu un „motto" şi însoţite de un plic închis în care se va afla acelaşi „motto" şi fişa personală a participanţilor.

Materialele se vor trimite pe adresa Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, bulevardul Mihai Eminescu nr. 91, Botoşani, cod 6 800, pînă la data de mai sus.

„OCTAVIAN GOGA"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Cluj, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Cluj, organizează, în perioada 28—29 mai a.c., **Festivalul-concurs de creaţie literară „Octavian Goga".** Manifestarea este deschisă participării tuturor membrilor cercurilor şi cenaclurilor literare din ţară. Participanţii la festivalul-concurs pot trimite cel mult 10 poezii, proză scurtă, piese într-un act, articole şi însemnări critice, eseuri. Indiferent de gen, lucrările nu vor depăşi 15 pagini şi vor fi trimise — pînă la data de 25 mai, dactilografiate în 3 exemplare — pe adresa : Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, Piaţa Ştefan cel Mare nr. 1 — 3400 Cluj-Napoca, cu menţiunea „Pentru concursul de creaţie literară". Lucrările vor purta un motto şi vor fi însoţite de un plic închis care va conţine datele personale ale autorului.

SEMNAL

● **Mihai Ralea — SCRIERI. IV.** Ediţie, prefaţă şi note de Florin Mihăilescu. **(Editura Minerva, 422 p., 22 lei).**

● **George Topîrceanu — RAPSODII DE TOAMNĂ.** Ilustraţii de Ethel Lucaci Băieş. **(Editura Ion Creangă, 38 p., 12 lei).**

● **Ion Olteanu — O SALCIE CÎNTĂTOARE.** Roman. **(Editura Albatros, 224 p., 7,75 lei).**

● **Mihai Nicolae — CASA DE LÎNGĂ LUNĂ.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 170 p., 9,25 lei).**

● **Mihai Nedelcu — VRĂJITELE ORE.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 15 lei).**

● ***** — 13 POEŢI.** Volumul reprezintă selecţia finală a celei de-a IV-a ediţii a concursului de debut al Editurii Eminescu. Sînt reunite cicluri de versuri semnate de : Paul Androne **(Scrisori din amiaza unui bărbat),** Diana Barbu **(Deasupra zăpezilor),** Claudiu Bazalt **(Recuvintele),** Octavian Berindei **(Shakespeare în oraş),** Gheorghe Dinică **(Descintec pentru inorog),** Petru Dunca **(Dintele de lup),** Liliana Grădinaru **(Caravana cu flori de cîmp),** Claudiu Iordache **(Insule),** Vasile Morar **(Porumbul rezemat de sat),** Ioana Pîrvulescu **(Lenevind într-un ochi),** Vavila Popovici **(Seri de iarnă),** Theodor Purice **(Deasupra gropilor cu lei),** Ion Ruseţ **(Seara adîncurilor).** Prefaţă de Alex. Ştefănescu. **(Editura Eminescu, 198 p., 14 lei).**

● ***** — COLOANA INFINITĂ. Din gîndirea română modernă.** Aforisme în colecţia „Cogito" ; ediţie îngrijită, prefaţă, indici şi note de Alexandru Stănciulescu-Bîrda. **(Editura Albatros, XXX+ 701 p., 21 lei).**

● **Quintus din Smirna — RĂZBOIUL TROIEI SAU SFÎRŞITUL ILIADEI.** Traducere de D. St. Rădulescu în colecţia „Biblioteca pentru toţi" ; prefaţă de Eugen Cizek. **(Editura Minerva, XXVI+236 p., 8 lei).**

● **Aharon Appelfeld — BADENHEIM 1939.** Romanul scriitorului israelian este tradus, în colecţia „Globus", de Antoaneta Ralian. **(Editura Univers, 152 p., 7,75 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

„Magazin istoric"

nr. 5 / 1988

■ ÎN urmă cu 140 de ani, ţările române trăiau în febra unor evenimente de excepţională însemnătate — ridicarea la luptă revoluţionară a maselor populare în numele unor înalte deziderate naţionale şi sociale. Faptele de glorie înscrise de revoluţionarii paşoptişti în cronica luptei poporului nostru pentru independenţă şi unitate naţională, pentru dreptate şi libertate socială sînt evocate în paginile acestui număr al revistei, cu prilejul împlinirii a 140 de ani de la acea neuitată „primăvară a popoarelor" care a ridicat întreg poporul românesc sub devizele Dreptăţii, Fraţiei şi Unităţii,

„Revoluţia română de la 1848—1849 — subliniază general-locotenent dr. Ilie Ceauşescu, în studiul ce deschide revista — a fost profund ancorată în realităţile autohtone, iar legitimitatea şi cauzalitatea ei şi-au avut motivaţii obiective în condiţiile vitrege ale împilării sociale şi naţionale cu care poporul nostru s-a confruntat secole de-a rîndul. Ea a fost generată de înseşi cerinţele dezvoltării societăţii româneşti, ale asigurării progresului economico-social, ale afirmării naţiunii române şi înfăptuirii unităţii sale statale, ale cuceririi independenţei naţionale".

Semnificaţiile istorice ale revoluţiei românilor de la 1848, locul şi rolul ei în dezvoltarea statului român modern, ecourile ei în conştiinţa generaţiilor de urmaşi sînt prezentate şi în articolele semnate de Gh. Zaharia şi Marian Ştefan. Sînt relevate caracterul unitar al desfăşurării revoluţiei, împletirea deziderateloe de dreptate şi libertate socială cu acelea ale unităţii naţionale.

Un moment cu deosebite semnificaţii în desfăşurarea evenimentelor revoluţionare în Transilvania l-a constituit înfiinţarea, în toamna lui 1848, a legiunilor româneşti, ilustrînd caracterul popular al revoluţiei, ataşamentul maselor faţă de programul social şi naţional al acesteia. Un studiu inedit al lui Silviu Dragomir — cu o prezentare de Pompiliu Teodor — prezintă constituirea acestor legiuni care, prin abnegaţia cu care s-au avîntat în luptă, prin eroismul şi spiritul lor de jertfă, au exprimat dorinţa fierbinte de a vedea înfăptuite şi respectate dezideratele naţiunii.

După acest grupaj, acest număr al revistei prezintă o mărturie documentară, inedită, de o excepţională însemnătate pentru cunoaşterea începuturilor producţiei manufacturiere din ţările române : descoperirea de către prof. Mihail Guboglu, în Arhivele Imperiului Otoman, păstrate la Istanbul, a unor preţioase documente referitoare la înfiinţarea în 1766, de către domnitorul Grigore III Ghica, a postăvăriei de la Chiperesti, una dintre primele întreprinderi de acest fel întemeiate pe pămîntul ţării noastre.

Luptei popoarelor pentru înfrîngerea hitlerismului le este dedicat un substanţial grupaj. Sub titlul **Ofensiva asupra Berlinului** sînt publicate fragmente din scrierea memorialistică a viceamiralului sovietic V. V. Grigoriev, **Şi navele au luat cu asalt Berlinul,** şi, respectiv, din lucrarea publicistului istoric american Cornelys Rayan, **Ultima bătălie.**

R.V.

● **Să dezvoltăm puternic spiritul revoluționar în muncă, în gîndire, în toate domeniile, să acționăm cu hotărîre împotriva a tot ce este vechi și perimat, a ceea ce nu mai corespunde actualei etape și să promovăm cu îndrăzneală noul, ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societății, atît în ce privește forțele de producție, cît și în știință, în învățămînt, în cultură, în întreaga dezvoltare economico-socială!**

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale")

Spiritul revoluționar

SPIRITUL revoluționar este un atribut statornic și definitoriu al culturii românești, care a fost și-a rămas, în toate epocile devenirii noastre istorice, o expresie dinamică a vieții poporului, a luptei sale pentru salvgardarea ființei naționale, pentru unitate, suveranitate și independență, pentru progres și democrație, pentru apărarea valorilor umaniste și a demnității umane. El s-a afirmat, în forme specifice pentru fiecare etapă istorică, în toate speciile și genurile artelor, ca o atitudine ideologică, politică, dar și ca un mijloc de progres, înnoire și îmbogățire a artei înseși. O înnoire organică, firească, cerută de realități obiective, și nu una artificială, formalistă, făcută după rețetele unor mode trecătoare. O înnoire revoluționară, care a ținut permanent seama de interesele fundamentale ale poporului român, de idealurile sale etice și estetice.

Spiritul revoluționar, militant, îngemănat organic cu patriotismul, a străbătut toate momentele de răscruce ale istoriei noastre naționale, la care cultura și, în primul rînd, literatura, a participat activ și eficient, pregătind opinia publică pentru luptă, mobilizînd masele populare în jurul unor idealuri clar conturate, al unor personalități alese de istorie să le conducă destinul. Spiritul revoluționar al culturii românești a fost prezent și activ în revoluția lui Tudor Vladimirescu de la 1821, în revoluția burghezo-democratică de la 1848, în marele act al Unirii de la 1859, în Războiul de Independență, în răscoalele țărănești de la 1888 și de la 1907, în mișcarea muncitorească, în desăvîrșirea statului național unitar, la 1 Decembrie 1918, în lupta antifascistă și antiimperialistă, de eliberare socială și națională, în toate etapele făuririi orînduirii socialiste în patria noastră.

Firește, spiritul revoluționar al culturii noastre a cunoscut și el luminile și eclipsele istoriei, consecințele unor erori, ale unor interpretări dogmatice, dar, așa cum arată secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în recenta sa **Expunere** la ședința Comitetului Politic Executiv : „Am dat și dăm o înaltă apreciere forțelor revoluționare, luptei maselor populare, rolului diferitelor personalități în diverse etape ale luptei revoluționare". Spiritul revoluționar reprezintă o dimensiune definitorie a culturii noastre, care s-a conturat tot mai puternic în anii socialismului, mai ales după Congresul al IX-lea al partidului, al cărui spirit novator a înlăturat gîndirea sclerozată, dogmele, prejudecățile de tot felul, și a deschis un drum nou în istoria patriei, care cunoaște acum vremuri de epopee. Vremuri eroice, cu eroi legendari și cu oameni între oameni, revoluționari în toată puterea cuvîntului.

DACĂ altădată trebuia să treacă secole pentru ca istoria să-și cîștige un contur distinct, acum și aici, la noi, în România socialistă, istoria se concentrează și se definește în răstimpul unor decenii, al unui an, iar uneori al unor zile a căror dimensiune epopeică o asigură revoluționarii, pe baza programului partidului. Astăzi a fi revoluționar în viață, în muncă și creație înseamnă să participi activ, conștient, cu toate capacitățile de care dispui, la geneza unei lumi noi și a unui **om nou**. A fi revoluționar înseamnă a-ți însuși o concepție științifică, înaintată, materialist-dialectică despre lume și viață, a milita pentru pace și progres, pentru întronarea în viață a legilor eticii și echității socialiste, înseamnă să-ți iubești țara și poporul, să te simți solidar cu el, cu idealurile sale, a munci cu abnegație, a lupta cu hotărîre și eroism împotriva rutinei și a lenei de gîndire, împotriva rămășițelor ideologiei burgheze, a denigratorilor muncii și vieții poporului român. A fi un creator revoluționar, scriitor, muzician, artist plastic, cineast, istoric sau critic de artă, înseamnă să te simți „suflet în sufletul neamului" tău, să-i știi gusturile estetice și idealurile etice, să-i cunoști viața și s-o reflectezi după legile realismului, cu respect și obiectivitate în operele tale, să-i „cînți bucuria și-amarul".

Cultura socialistă, revoluționară, ca expresie și tezaur spiritual al întregului popor este, și trebuie să fie tot mai mult, o viziune proprie, distinctă și originală asupra timpului nostru, asupra fenomenelor specifice care ne integrează în istoria contemporană. Așa cum reiese din **Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu, **Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale,** strălucită sinteză a gîndirii ctitorului culturii noi și al României socialiste, cultura socialist-revoluționară, deschisă înnoirilor este incompatibilă cu eclectismul ideologic, cu ploconirea cosmopolită in fața altor culturi, în fața abaterilor teoretice și practice, atît de dreapta cît și de stînga. Cultura socialistă e chemată să afirme o atitudine revoluționară, intransigentă, împotriva concepțiilor greșite. „Trebuie să demascăm mai activ — spunea secretarul general al partidului — propaganda imperialistă, reacționară, întreaga activitate de umbrire sau ponegrire a realizărilor din țările socialiste, care pune în evidență unele lipsuri sau laturi negative, dar trece complet sub tăcere realizările din aceste țări." O asemenea propagandă laudă sistematic tocmai nerealizările, confuziile din anumite lucrări, absența spiritului revoluționar și neangajarea și denigrează sistematic orice manifestare patriotică, revoluționară, pusă în slujba propășirii patriei și a fericirii omului. Fiindcă vorbim de spirit revoluționar, de dreptul la critică, de schimbarea și perfecționarea stilului de muncă în diferite sectoare, trebuie să subliniem ferm că asemenea mutații trebuie să se producă și în instituțiile noastre de cultură, în presa literară, ținînd seama de cerința din **Expunere,** după care „În întreaga activitate politico-educativă trebuie să pornim de la Programul ideologic al partidului, acționînd pentru realizarea în viață a tuturor prevederilor sale". Noua etapă a muncii ideologice și politico-educative trebuie să determine îmbunătățiri sensibile, mutații vizibile pentru a-și spori eficiența și a influența tot mai puternic conștiința revoluționară a oamenilor. E nevoie de o mare diversitate de stiluri și de opinii, de afirmarea cît mai pregnantă a tuturor talentelor, dar nu pe drumuri ideologice paralele care ar putea afecta puternica unitate a frontului nostru cultural.

SÎNTEM chemați, prin magistrala **Expunere** a tovarășului Nicolae Ceaușescu, să gîndim, să muncim și să acționăm în așa fel încît într-o scurtă perioadă să lichidăm toate lipsurile, „să facem astfel încît activitatea politico-ideologică de formare a conștiinței revoluționare, a omului nou, să devină o forță mai puternică, să se transforme, dacă se poate spune așa, într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului." Pentru aceasta e nevoie să acționăm fiecare după criteriile socialismului științific, după generoasele principii ale partidului nostru cu privire la îndrumarea culturii, să înlăturăm subiectivismul de orice fel, practicile dogmatice, pur administrative, să desfășurăm o activitate mai bogată, în spirit revoluționar în uniunile de creație din care facem parte, să nu ne lăsăm timorați de unii blazați, defetiști, cu idealul în alte puncte cardinale.

Prin tot spiritul ei revoluționar, **Expunerea** ne cere să îmbunătățim predarea științelor sociale — și eu cred că istoria, teoria și creația literară sînt științe sociale prin conținutul lor ideologic —, ne cere să educăm educatorii, pentru că nu poate educa în spirit revoluționar un om care nu e revoluționar. Se cere o integrare tot mai organică și mai eficientă a cercetării și învățămîntului cu practica și producția, pentru a contribui și mai substanțial la dezvoltarea economică a țării. Se cere din nou respectarea riguroasă a principiului rotației cadrelor pentru toate sectoarele de activitate, ocuparea posturilor prin concurs, respectarea strictă a legalității socialiste și adîncirea continuă a democrației noastre noi, sub conducerea partidului — centrul vital al națiunii noastre. Toate acestea sînt surse inepuizabile, generoase de inspirație pentru arta și literatura română, o artă cît mai bogată, realistă, adevărată, diversificată stilistic, creatoare de valori care să ne reprezinte în fața umanității și care să exprime cu înaltă măiestrie artistică întreaga bogăție sufletească a poporului român.

Sînt idei care străbat toate documentele partidului nostru, monumentala operă a secretarului său general, idei care se cer a fi însușite ca un program personal de muncă și activitate de către toți educatorii : creatori de frumos, profesori, pedagogi, activiști în domeniul ideologic.

Ion Dodu Bălan

NICOLAE GRIGORESCU : **Țăranca**

Partidului

Flacără nestinsă in vreme
Zori de Epopee
Lumină luminînd în patria de libertate
În patria griului și a păcii.

Partidul
Timp Plenar al viselor mari
Al privirilor limpezi
Ce cuprind fiecare clipă ardentă.

Partidul
Fereastră deschisă prin care
Privim cu nădejde viitorul
Această patrie de împliniri și de viață
De crez și de iubire.

Miron Țic

Lumina din privire

Lumina din privire e singurul meu grai
În care azi rostesc a patriei zi mare
Un înțeles sublim pe românescul plai
Purtat cu-nțelepciune spre clipa viitoare

Acum, cînd adevărul în suflete ne este
Ca floarea de lumină cea veșnic solitară
Să preacinstim pe Omul care cu mîini măiestre
În inimi ne sădește dragostea de țară.

Nicolae Mihail

Rod tînăr

Semințele visează în pămînt
rod tînăr pentru toate cîte sînt,
să se deschidă-n soarele fierbinte
cum cîntecul din clarele cuvinte.

Șoptirea lor de bulgăre de-argint,
răspunde-n timplă dulce de colind,
așterne peste suflet miere,
ca un izvor de înviere.

Li-e bobul cald și gata să ivească
o punte pentru naștere lumească
la care munții cerului se-adună
cu picături de soare și de lună.

Din rodul fraged, însetat de viață,
răsare-n cîmp o nouă dimineață,
pe care Omul o cinstește-n casă
cu pîinea și cu vinul de pe masă.

Mai trece-o vreme și li-e visul dor
sunînd izvorul rece în ulcior,
cînd bulgărele prinde rădăcină
și chip de floare dalbă în lumină.

Vasile Zamfir

● **Să nu uităm nici un moment că procesul revoluționar nu s-a încheiat o dată cu instaurarea puterii democratice a clasei muncitoare sau cu făurirea socialismului, ci el continuă și va continua, reprezentînd garanția dezvoltării continue a socialismului și trecerii la făurirea comunismului.**

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale")

Adevărurile literaturii

SOCIALISMUL românesc de după Congresul al IX-lea al P.C.R. se definește prin întemeierea acțiunii politice, atît individuale cît și colective, pe o concepție teoretică de ansamblu asupra lumii. Toate marile momente ale practicii sociale de după 1965 au fost rodul nu al unui pragmatism îngust, supus conjuncturii, ci al unei viziuni profunde asupra realității naționale și internaționale. O viziune în care se regăsesc dialectic îndrăzneața prospectare a faptelor și respectarea principiilor fundamentale ale concepției revoluționare. Se poate spune astfel că, în ideologia partidului nostru, acțiunea, atît colectivă, cît și individuală, nu este o acțiune oarbă, ci una luminată de înțelegerea realității, a consecințelor majore ale actului, o acțiune deci în cunoștință de cauză. De aceea momentele semnificative ale istoriei noastre de după 1965 au fost momente de vîrf nu numai ale practicii, ci și ale reflecției, nu numai ale hotărîrilor de o deosebită importanță concretă, dar și ale ideilor de o deosebită importanță teoretică. Și nu întîmplător aceste momente au însemnat, printre altele, o amplă dezbatere la scara întregului partid, a întregii țări, a unor documente conținînd un punct de vedere ferm asupra vieții. Socialismul românesc din ultimele decenii concepe individul nu ca pe un simplu executant al unor hotărîri luate undeva deasupra lui, nu ca pe un soldat îndeplinind orbește ordinele comandanților, ci ca pe o personalitate a cărei acțiune stă sub semnul înțelegerii lumii din jur.

Un asemenea moment al întemeierii teoretice a practicii politice îl reprezintă **Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale".**

Socialismul din multe țări ale lumii traversează la ora actuală un moment de intensă și acută meditație. Extraordinara presiune a realului a obligat pe mulți la revizuirea unor teze și concepte anterioare, la o amplă dezbatere privind problemele construcției socialiste în general. Documentul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, abordînd pe larg aspecte definitorii ale revoluției, reprezintă punctul de vedere al partidului nostru în legătură cu procesul complex și contradictoriu prin care trece, în acest moment, meditația asupra societății socialiste.

EXPUNEREA tovarășului Nicolae Ceaușescu, punînd un nou și însemnat accent pe importanța acțiunii în cunoștință de cauză, reafirmă îndatoririle diferiților factori educativi în formarea viziunii omului nou. Între acești factori se numără, firește, și literatura. Cum poate contribui creația literară la înțelegerea de către individ a lumii în care trăiește ? Răspunsul trimite la o serie de căi și mijloace deja verificate de creația noastră. Între acestea, un loc însemnat îl ocupă descoperirea pe cale proprie a unor adevăruri fundamentale despre realitate. Căci, după Congresul al IX-lea al P.C.R., scriitorul n-a mai fost văzut, ca în anii dogmatismului, drept un simplu ilustrator al unor teze și concepte avansate de către politică. Opera de artă nu mai e concepută azi, ca în anii '50, drept un înveliș dulce. Ea are dreptul și datoria de a scruta îndrăzneț realitatea din jur și, întemeiată pe concepția revoluționară asupra lumii, de a dezvălui cititorului adevăruri de esență asupra vieții. În acest fel se poate vorbi de o contribuție a literaturii române în ultimele decenii la cunoașterea profundă a realității, la sesizarea unor mutații politice, morale și psihologice, la formarea viziunii despre lume a omului nou. O simplă privire aruncată, de exemplu, asupra prozei noastre poate constata adevăruri generale sesizate de literatură cu mijloacele sale proprii și exprimate, desigur, cu mijloacele artei. Marile cărți ale prozei noastre sînt momente de excepție nu numai din punctul de vedere al valorii estetice, dar și din cel al procesului de înțelegere a realității.

Să luăm, astfel, romanul politic. El a cunoscut, în ultimele decenii, o adevărată înflorire. Această afirmare de excepție, la care au contribuit fundamental scriitori ca Dumitru Popescu, D. R. Popescu, Dinu Săraru, Platon Pardău, Ion Lăncrăjan, Mihai Sin, își are explicația în posibilitatea literaturii de a se implica în ceea ce, pînă nu demult, trecea drept apanajul exclusiv al ideologiei de partid : meditația asupra politicii. Romanul politic, abordînd fără complexe realitatea, și-a spus cuvîntul într-o serie de probleme semnificative ale construcției socialismului : raportul adevăr-putere, condiția morală a conducerii politice, socialismul și democrația etc. Adevărurile propuse de momentele marcate de romanul nostru politic pot fi oricînd considerate drept o contribuție originală la dezvoltarea politologiei nu numai în socialism, ci și în lumea contemporană.

Un domeniu definitoriu al politicii revoluționare l-a reprezentat și îl reprezintă personalitatea activistului. Marile romane politice ale ultimelor decenii au propus modele ale conducătorului politic din zilele noastre. Prin personajele principale ale textelor lor, scriitorii au avansat, plecînd de la cunoașterea realului, de la aspirațiile maselor populare, trăsăturile dorite, ideale, ale figurii activistului politic. Investigarea romanului politic din ultimele decenii descoperă astfel numeroase aspecte complexe, subtile, ale spațiului politicii revoluționare, așa cum au fost ele surprinse de către talentul întemeiat pe o profundă cunoaștere a vieții.

ÎN alt capitol semnificativ al prozei românești, — romanul istoric —, a depășit de mult simpla ilustrare literară a unor lecții de istorie. Marin Preda, Eugen Barbu, Paul Anghel, Francisc Păcurariu, Dana Dumitriu, Eugen Uricariu au avansat și pus în dezbatere puncte de vedere originale asupra unor epoci și evenimente contradictorii din istoria țării. Cum, de altfel, însiși istoricii o recunosc, multe dintre romanele semnate de acești autori, grație intuiției scriitoricești, excelent dublate de cunoașterea vieții, au devansat cercetarea propriu-zisă în procesul de înlăturare a unor dogme și clișee ale istoriografiei noastre. Au fost propuse astfel imagini noi, mult mai nuanțate asupra unor perioade, personalități și evenimente ale trecutului nostru. Prin **Delirul**, romanul lui Marin Preda, anii 1940—1941 au apărut într-o lumină complexă, mult mai apropiată de adevărul vieții. Romanul lui Paul Anghel **Zăpezile de acum un veac**, a avansat o imagine mult mai complexă, mai nuanțată, asupra rolului unor personalități istorice în războiul de independență. Eugen Barbu și Nicolae Țic au depășit concepția simplistă despre lupta în ilegalitate care reducea activitatea comuniștilor la sacrificiul cu orice preț, evidențiind aspectele politice ale eroismului revoluționarilor noștri. Grație unei îndrăznețe abordări a realității, proza ultimelor decenii a procedat la spectaculoase sondaje în morala și psihologia omului contemporan. Romanele lui Augustin Buzura, George Bălăiță, Nicolae Breban, Constantin Țoiu, Ion Brad, Fănuș Neagu au dezvăluit adîncimi mai puțin cunoscute ale sufletului omenesc, au sesizat mutații de o mare subtilitate în psihologia individului din lumea zilelor noastre. Omul nou s-a conturat, astfel, în polemică cu imaginile simpliste anterioare, drept o personalitate multilaterală, imposibil de redus la o singură dimensiune. S-au evidențiat, prin intermediul artei, noile înfățișări, socialiste și contemporane, ale sentimentelor eternumane. Problemelor morale dezbătute nu li s-au oferit soluții de-a gata. Cititorul a fost și este invitat să se implice în dezbaterile propuse de către fiecare text.

A dezvălui adevărurile despre realitatea din jur, a contribui la formarea viziunii despre lume a omului contemporan, constituie o datorie de onoare a literaturii noastre de azi.

Ion Cristoiu

NICOLAE GRIGORESCU : **Bărăția din Cimpulung**

A fi

AM citit cu deosebit interes Expunerea președintelui țării mele și m-au incitat în chip deosebit toate cele spuse cu privire la responsabilitatea creatorului de valori. În legătură cu aceasta am meditat din nou la problemele profesiei, ale profesionismului, căci de rezolvarea acestora atîrnă perfecțiunea la care rîvnim și cu care sîntem datori

Încep prin încercarea de a defini ce înseamnă un spectacol perfect. Voi da cîteva exemple : **Puterea și adevărul** în regia lui Ciulei, **Niște țărani** în regia Cătălinei Buzoianu, **D'ale carnavalului** în regia lui Pintilie, filmul **Othello-Verdi** în regia lui Franco Zefirelli și altele. Din această enumerare se poate vedea că un spectacol perfect, este **sinteza** muncii perfect coordonate, a unor întîlniri memorabile de profesioniști. Prin profesionist înțeleg un specialist, indiferent de specialitate, ajuns la perfecțiune. Nu voi folosi deci termenul „un profesionist perfect" pentru că ar fi un pleonasm.

Analiza realizării unui spectacol perfect, în cazul unui text contemporan începe cu AUTORUL. Prin natura profesiei mele, citesc în fiecare an cîteva zeci de texte care doresc să vadă „lumina rampei". Din păcate, prea marea majoritate a celor care scriu cu liniuță de dialog la început de rînd, se consideră dramaturgi. Istoria culturii arată că nu este așa ; pentru că un adevărat dramaturg este un profesionist al timpului său, profesionist care sesizează marile bucurii, marile realizări, unele neîmpliniri, drama omului mărunt, fericirea cuplului, dar și nefericirea care apare cîteodată în același cuplu, într-un cuvînt tot ceea ce este **acut contemporan.** Despre tehnica dramaturgului nu este cazul să vorbesc, pentru că aceasta se poate învăța, pe cînd onestitatea scriitorului vizavi de societatea contemporană lui, este născută sau nu este. Despre acei dramaturgi „curajoși" care împănează scrierile lor cu „șopîrle", cu „aluzii" zise politice, îmi permit să nu discut. Ei nu au intrat niciodată în preocupările mele, pentru că acest mod de a gîndi „curajos" nu aparține eticii mele profesionale.

Piesa, ca să ajungă pe scenă, trebuie citită. Aici este unul din punctele cele mai sensibile în raport cu nevoia de profesioniști în acest domeniu. Este nevoie de secretari literari, de „lectori" pregătiți impecabil, care să știe să descopere într-o fărîmă de idee un viitor autor, lectori care să se bată pentru opere curajoase, adică adevărate. Adevărul este cel ce trebuie căutat într-un text. Nu înțeleg de ce mulți ocolesc adevărul. Există oare vreun risc ? Adevărul nu este periculos, el poate doar deranja pe cei nepregătiți să-l accepte și să-l susțină. În Expunerea amintită sîntem îndemnați să nu facem lucruri formale, să ne bizuim pe realități și să slujim realitatea. Cred că o slujim bine prin relevarea adevărului în arta noastră, a adevărului care fortifică și dă încredere în viitor.

● Să dezvoltăm puternic educația patriotică, mîndria față de cuceririle revoluționare, să facem să crească răspunderea și hotărîrea de a face totul pentru a contribui la dezvoltarea continuă a patriei, la întărirea independenței și suveranității sale.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale")

Artă și angajare

ÎNTOTDEAUNA arta a fost, a rămas și va fi o formă de angajare față de destinul societății, o atitudine în ultimă instanță politică, exprimînd un ideal, o tendință, un crez moral-ideologic. Niciodată și cu nici un preț esteticul n-a putut fi așezat sau scos în afara eticului, relația dintre cele două categorii fiind una de intercondiționare. Arta noastră socialistă slujește poporului care construiește socialismul. Se înțelege, astfel, că scriitorul, fiind fiul națiunii sale, al poporului său, nu poate crea în afara imperativelor colectivității în care trăiește. Patria este pentru el spațiul de spiritualitate și de limbă, de idealuri și de afirmare a talentului său pus în slujba educării și formării unor oameni noi, cu trăsături noi. Scriitorul din România este astfel chemat să cunoască și să se inspire din munca și trăirile acelor oameni care, în complexul proces al construcției, se modelează, totodată, pe ei înșiși. Sînt oameni pe care îi întîlnim în drumurile noastre prin țară, oamenii uzinelor, ai minelor, ai șantierelor, ai muncilor agricole, oameni tineri și oameni în vîrstă, care, odată cunoscuți și identificați cu propria conștiință a scriitorului, devin eroi ai creației sale. Întreaga noastră literatură atestă, de fapt, că nicicînd un creator adevărat nu s-a izolat de semenii săi, deasupra și departe de realele frămîntări ale mulțimii. De altminteri, nimic nu există în artă care să nu se fi aflat înainte în viața cea de toate zilele.

Scriitorul autentic, cu adevărat reprezentativ pentru vremea sa, a fost dintotdeauna și trebuie să fie, ca o condiție a existenței sale spirituale, un cetățean adînc implicat în realitățile vieții, în istorie și făurirea ei, o conștiință neodihnită și energic scrutătoare a adevărului social. O constatare este certă : literatura noastră este o literatură angajată, fapt care dă adevărata dimensiune a valorii ei. Într-un timp în care se produc transformări revoluționare și mutații profunde nu numai în domeniile vieții economico-sociale, ci și în conștiința oamenilor, în felul lor de a fi și de a gîndi, scriitorii — prin creațiile specifice talentului și stilului propriu — se integrează edificării noii societăți, ca luptători activi în rîndurile constructorilor ei. Această structurală implicare a omului de artă în viața social-politică a țării este măsura împlinirii sale creatoare. Angajarea în artă se face cu fața spre viitor. Chiar și atunci cînd scrii despre trecut.

ÎN repetate rînduri, scriitorii, creatorii de artă au primit cu o profundă receptivitate îndemnurile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a se apleca mereu spre munca și arta poporului, de a extrage din acest izvor mereu limpede și nepieritor teme și idei — pentru propria lor operă. În Expunerea din aprilie făcută în cadrul ședinței Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. sînt cuprinse teze menite să propulseze procesul de creație materială și spirituală din țara noastră. Tabloul general descris este acela al unei impetuoase dezvoltări. Are loc o uriașă dezvoltare a forțelor de producție, întreaga activitate economico-socială se află într-o puternică efervescență creatoare, se afirmă tot mai mult rolul științei, învățămîntului și culturii în edificarea noii societăți.

Relevînd că și în socialism se manifestă contradicții și subliniind, totodată, necesitatea înlăturării lor în mod conștient, secretarul general al partidului a formulat o seamă de îndatoriri în vastul front al promovării mai hotărîte a principiilor de etică și echitate socială, de combatere a unor concepții și mentalități retrograde, precum și a oricăror forme de înjosire a omului, de egoism și individualism, de încălcare a legilor noastre socialiste. Sînt — acestea — aspecte ale luptei dintre vechi și nou. O luptă care nu încetează în nici un domeniu al procesului revoluționar, fiindcă însuși procesul revoluționar „nu s-a încheiat odată cu instaurarea puterii democratice a clasei muncitoare sau cu făurirea socialismului, ci el continuă și va continua, reprezentînd garanția dezvoltării continue a socialismului și trecerii la făurirea comunismului".

Toate aceste aspecte reverberează puternic în cîmpul creației literare și artistice. Spiritul revoluționar al literaturii se afirmă în primul rînd prin înfățișarea forțelor motrice ale dezvoltării, dar cum nimic nu este static, încremenit, ci dialectic, în plină mișcare, sursa principală de inspirație o constituie tocmai terenul luptei, al relațiilor dintre fenomene. Ca să promovezi nou, trebuie să-l luminezi, să-i demonstrezi forța și dimensiunile, dar și vechiul, pentru a-l înlătura, trebuie să-l scoți mereu la suprafață, în plină lumină, să poată fi văzut și condamnat. Dacă atunci cînd satira își ascute săgețile sau folosește un bisturiu neiertător, se consideră că abaterile de la normele socialiste și etice sînt doar niște metehne oarecare și „n-ar fi cazul) să le ridicăm „în văzul lumii", sigur că e greu ca literatura să-și poată face datoria în această mare bătălie dintre vechi și nou. Sau dacă, de exemplu, considerăm că în viața noastră nu se mai produc drame sau că și aceste sînt doar niște cazuri particulare care nu merită atîta atenție, ori abateri de la o societate perfectă, e greu să scrii drame fără să născocești conflicte artificiale sau care sînt astfel închipuite încît par a fi de pe altă planetă. Societatea însă nu e perfectă, procesul revoluționar e în plină desfășurare și tocmai de aceea există o încredere deplină în forța poporului de a-și construi o viață nouă într-o societate mai bună și mai dreaptă.

DATORITĂ climatului creat de partid, de tezele și orientările secretarului său general, literatura trăiește, ca și întreaga noastră cultură, momente deosebit de fertile. Strălucitul exemplu de atitudine revoluționară al secretarului general al partidului nostru, înaltul spirit militant care străbate recenta Expunere, constituie un izvor de inspirație și un model de atitudine fundamental patriotică pentru meditațiile și eforturile noastre de mai bine în complexul proces de edificare a noii societăți care impune, într-adevăr, formarea omului nou. Spune tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Dacă ne propunem să transformăm societatea, să transformăm omul, să cunoaștem tainele naturii și s-o transformăm, apoi trebuie să ne propunem mai cu seamă să transformăm conștiința omului. Fără aceasta nu putem transforma nici societatea. Iată de ce activitatea politico-educativă de formare a omului nou este o problemă esențială a partidului nostru". Iar literatura, deși, teoretic, este situată pe terenul ficțiunii, are o mare capacitate formativ-educativă. În viața de toate zilele, oamenii aprobă sau resping fapte, cuvinte, atitudini, împrejurări reale, iar atunci cînd sfîrșesc o carte sau ies dintr-o sală de spectacole simt, gîndesc, intuiesc un mod de a fi. Dar un mod de a fi mai buni, mai în acord cu etica societății. Și astfel literatura își demonstrează clipă de clipă puternica ei influență asupra conștiinței oamenilor. Tocmai de aceea angajarea scriitorilor în marea acțiune a partidului de modelare a conștiințelor este un act profund politic, în virtutea nu numai a unor profunde sentimente de responsabilitate, ci și a unei viziuni științifice, dialectice asupra vieții și a lumii, asupra luptei dintre vechi și nou, asupra sensurilor de dezvoltare a societății.

Vasile Băran

Sămînța

Stau și mă uit cum reînvii
neosîndită la pieire,
fișii de soare prin cîmpii
împrăștii întru nemurire

Și-aștept ca fluvii de polen
precum dulcea făgăduință
să te înunde, tainic semn
că dăinuiești prin biruință

Toți aștrii lumii să coboare
în casa ta sămînță plină
gătită de-mprimăvărare

umplînd ogorul cu lumină –
eternă a patriei lucrare
prin anotimpuri să rămînă !

Viorel Varga

profesionist

După ce avem textul autorului gata pentru a intra în repetiție este nevoie de un „producător" profesionist, adică de un DIRECTOR. Director profesionist este acela care tratează teatrul unde a fost numit, ca pe propria lui casă. Nu în sensul servitorismului de tip boieresc, ci în sensul iubirii de casă. Directorul profesionist își gospodărește teatrul ca pe un bun al său, îl apără și-l îngrijește. De fapt, fiecare premieră este ultimul copil al unui astfel de director și el se bate ca acest copil să apară cu fruntea sus în lume. Un director profesionist luptă pentru ideea de teatru. El luptă pentru a crea actori importanți, pentru a face montări însemnate (cu mai puțini bani decît își pot da seama spectatorii). În numele calității — căci calitate în artă ni se cere, și pe drept cuvînt — el oprește un spectacol cînd este degradat artistic. Un director profesionist știe să încredințeze piesa care urmează a fi montată acelui regizor artistic care este cel mai potrivit pentru ea și... împreună cu el să aleagă cea mai bună distribuție cu putință, cel mai potrivit decorator, compozitor, costumier. Toate acestea, fără a proteja pe X și Y, actor, actriță, decorator sau regizori nimeriți în instituția respectivă prin nu știu ce concurs... de împrejurări.

Și despre REGIZOR. Imaginea regizorului perfect cred că am sugerat-o, atunci cînd i-am enumerat pe Ciulei, Strehler, Zefirelli, Pintilie, Cătălina Buzoianu. Sînt și mulți alții, pe care spațiul nu-mi permite să-i numesc dar pe care îi am în stima mea. **Numai** din această familie, a celor de mai sus, face parte regizorul profesionist. Regizorul profesionist nu montează o piesă pentru că este prieten cu autorul. Deși nu se interzice să fii prieten cu Baranga cînd te cheamă Sică Alexandrescu. Un regizor profesionist lucrează planificat, respectînd termenele fixate în primul rînd de el însuși. El are „în spate" sute de ore de studiu, de nopți nedormite — o solidă documentare — și, evident, este înzestrat cu un deosebit simț pedagogic. Mai important decît toate : el, regizorul profesionist, are **un program.** Adică își urmărește un drum al său, pledînd, prin munca sa, pentru idei mari, grave, acut contemporane. (Regizorii improvizați ce vin din alte meserii evident că nu pot intra în această categorie.) Un artist autentic nu poate trăi în afara comandamentului social al timpului său. Președintele țării ne îndeamnă să lucrăm pentru oamenii epocii noastre, pentru bucuria celor ce creează bunuri. Bineînțeles că acest comandament social nu trebuie înțeles îngust în sensul unor montări care să rețină doar momente pasagere.

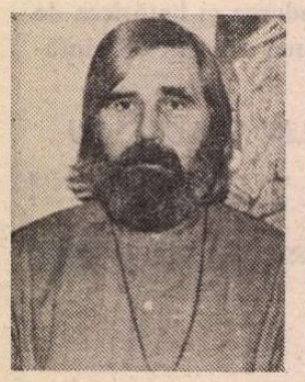
După o perioadă mai lungă sau mai scurtă, perioadă depinzînd de complexitatea textului, de structura artistică a regizorului și în special de structura distribuției, spectacolul este gata. În clipa aceea el așteaptă să fie **receptat** de public, pe de-o parte ; iar pe de altă parte, să fie receptat de cititorul de spectacole care este CRITICUL DRAMATIC. Criticul dramatic trebuie să fie oglinda vie a spectacolelor pe care le creăm. Pentru că produsul său — cronica — rămîne mărturie peste timp, în timp ce, din păcate, spectacolul se naște și moare între două mișcări de cortină. Sigur că apariția tehnicii de înregistrare a spectacolelor pe casetă video, ar putea pune în încurcătură, în fața posterității, anumiți semnatari de cronici, mai puțin profesioniști. Dar pînă la judecata de apoi a artei teatrului, el, criticul, este un om important al meseriei noastre. El e criteriul obiectiv într-o artă mereu și profund subiectivă. Fără critic, fără criticul profesionist, mersul înainte al meseriei noastre este de neconceput. El reprezintă **verdictul.** Criticul profesionist este indispensabil meseriei noastre.

AICI se încheie cercul sintagmei „a fi profesionist în arta teatrului" și tot aici poate să apară întrebarea : de ce aceste rînduri despre lucruri pe care le știe toată lumea ? Răspunsul este simplu : toată lumea le știe, puțini le aplică. Se poate pune și o altă întrebare : cu ce drept am scris eu aceste rînduri ? Și aici răspunsul este simplu : cu dreptul aceluia care atunci cînd a respectat regulile de mai sus a fost și este un regizor profesionist și care atunci cînd nu le-a respectat a fost un regizor mediocru.

Această profesiune de credință privitoare la meseria mea, această plasare a ștachetei calității la adevăratul ei nivel, adică foarte sus, deci la nivelul „a fi profesionist", mi-a fost sugerată de ultima Expunere a președintelui țării mele cu toate implicațiile ce decurg din adevărurile rostite, pentru munca noastră, a tuturor.

Dinu Cernescu

NICOLAE GRIGORESCU : **Pe malul mării**



Petre STOICA

În punctul acela

În punctul acela îndepărtat
este o casă spoită-n albul soarelui
în ea muzica vine din fiecare lucru
însuși scîrțiitul podelei e-o melodie
cerească

în jurul teraselor înalte și-a bazinelor
de înot
tineri greci curtează coapse de culoarea
smochinei
zumzăie aura trupurilor

pe pajiști copii mai puternici decît moartea
îmblînzesc dinții unui armăsar cu pîntec
de aramă asudată
și un taur dăruiește cîmpului aurul urinei
sale

în punctul acela din zare
o baionetă taie tendonul care gîtuie spicele
iar scamatorul cu aripi de vînt
pietrifică broaștele și seacă sucurile
ignoranței

șuieră un tren care leagă meridianele între
ele
aduce speranțelor mele miez de iasomie

în punctul acela îndepărtat există și marea
ce glorifică întruna întîlnirile
dintre perfecțiunea lacrimei și transparențele
zilei

dacă întorci din neatenție pagina
foșnește întunericul și ochii orbesc

Ex libris

Clipe înnobilate de amurg
o gravură veche înfățișînd
lenta moarte a hipopotamului
în captivitatea trandafirilor

Exact acum

Exact acum cînd mușc din măr
se naște un copil în vecinătatea abatorului
și a curții în care se spînzură văduvul orb
iarba țîșnește spre soare o navă ancorează
în port
un avion decolează și subit devine catastrofă
aeriană
în timp ce leul sfîșie beregata unei gazele
iar poetul
încheie definitiv nasturii marelui său poem
în această secundă un sărut și o coapsă aurie
înmiresmează plaja îmbibată de mierea
amurgului

exact acum cînd înghit bucata de măr
la nunta universului ce se învîrte pururi
pe loc
haine noi îmbracă siluete vechi o culoare
proaspătă
șterge culoarea fanată și un simplu strănut
subteran
răstoarnă alcătuiri de oțel și beton

exact acum cînd mușc pentru a doua oară
din măr
țiparii ajung în apele Mediteranei

Ex libris

Mîna implicată-n aranjamentul ikebana
părul clătinîndu-se pe umerii goi
respirația caldă reflectată în oglindă
asemenea unui flux și reflux auriu

NICOLAE GRIGORESCU : Țărancă citind

Sonată

Luna evadează furioasă din nori
și împroașcă bucătăria cu stropi de lapte
galben-verzui

în rotundul piuliței tresare duh de sunete
vechi
din pîlnia rîșniței de mac
restul icrelor vegetale curge lent spre neant

în spațiul dintre sticlele înșiruite pe raft
adie hipocampi și treptat
se dilată ochi cu pupile ceroase

umbra cuțitului se lungește
picură pe luciul de mercur îndoliat
perle roșii de pe carnea berbecului
din zodiac

somnolează numai nasturele exilat sub bufet

sarea se umflă se desface-n smîrcuri pufoase
țepii cactusului din fereastră străpung
limba nopții aplecată să-i lingă asceza
monarhică

prin pereții frigiderului vibrează
sîrme conectate la surse extraterestre
de fapt în cavoul de promoroacă
se agită mărunte vietăți înstelate

o făptură îmbrăcată-n salopetă de argint
orbitor
intră în bucătărie și apucă paharul cu apă
un gîlgîit fantomatic
se face strigăt de moarte în visul cuiva

dimineața
foșnetul capodului se încrucișează
cu murmurul scrumbiilor congelate
care-n balta chiuvetei au revenit la viață

rînd pe rînd misterele nopții
se retrag în găurile nasturelui exilat
sub bufet

Ex libris

Suave buchete de leuștean uscat
pe rafturi sticle cu sclipăt prăfos
sfori și dopuri și duhuri ale casei
gemînd în vechi cutii de pantofi

Pe balconul de peste drum

Pe balconul de peste drum
florile și plantele rezistă și iarna

stăpîna lui e-o femeie cu trupul mustind
de seve cerești
din cînd în cînd se pleacă spre trecători
arătîndu-le gloria părului ei de foc

pe balconul de peste drum
seara se aud ritmuri de dans topite
în ritmurile cuburilor de gheață din pahare
clătinate de mănuși luminoase
și o suflare nepămînteană ridică deasupra
orașului
candelabre ce împrăștie fum aromat

noaptea umbrele balconului sunt jaguari
în frac albastru
care îmbrățișează femeia cu părul de foc
multiplicată-n femei-violoncele
și cuvintele de dragoste au nimburi
cristaline
plenitudinea vieții se repetă clipă de clipă
un orologiu cu mecanism de trandafiri
marchează întemeierea fericirii eterne

totul e trup sănătos aureolă melodie împlinire
totul e departe de tenebre de haos de moarte
răul lumii aparține deodată altei planete

balconul de peste drum
stă pe stîlpi de jad înalți cît munții
cei mai înalți
și-l străbate meridianul veșniciei
este punctul unde se întîlnește
febra realului cu luciditatea magiei

de pe balconul meu la ceas cu lună clară
în uniformă de amiral absolut
dirijez spre pîntecul femeii cu părul de foc
nave arborînd pavilioanele victoriei depline

sunt răsplătit cu sărutul nemuririi

uraganul stelelor îmi scufundă navele

apoi mă privesc în oglindă
sunt în ținuta muritorului de rînd
care mîine își mătură odaia aleargă
prin birouri
se duce la medic se oprește în piață
și dacă timpul îi permite își admiră ombilicul

noapte bună peisajului de peste drum
din care iese cu metafora portocalei
pe buze

Ex libris

Nori străvezii în destrămare
mișcarea păsărilor prin frunziș
luna plină care trage lin după ea
șoaptele morților și tăcerile viilor

Ion Neculce, Dimitrie Cantemir și alți Cantemirești

LA o lectură mai atentă a **Letopisețului** său, am fi văzut, în capitolul închinat celei de a doua domnii a lui Dimitrie Cantemir (1710—1711), că Neculce și-ar fi manifestat dorința de a se întoarce în Moldova, încă din momentul primei etape a refugiului în Rusia, Kiev:

„Și de acolo, am mărsu [1]) în Chiov, de s-au odihnit 2 săptămini, dîndu-i moscalu ce-i trebuiè, nemic nu-i lipsiè. Și cînd au vrut să purceadză de acolo, din Chiov, mulți moldoveni au vrut să rămiie acolo, și nu vrè să mai meargă cu Dumitrașco vodă înlountru. **Și încă și Ion Niculce hatmanul nu vrè să mai margă cu dînsul, gîndind că doar ne-or lăsa din Chiov de ne-am întoarce în pămîntul nostru [2]).** Iar Dumitrașco vodă n-au vrut să ni lasă să rămînem, ce au mersu la comendatul din Chiov de i-au arătat izvod, cu iscălitura împăratului, de cîți boieri era, ce-l făcusă la Movilău, dzicînd că sîntem dați pre mîna lui și nu ne va lăsa să ne ducem la turci, să facem vreun vicleșug. Că el a vrè să dè samă pentru noi la împărat".

Întoarcerea în „pămîntul nostru" nu era treabă ușoară, dovadă că i-au trebuit lui Neculce nouă ani, dintre care șapte petrecuți în Polonia, ca să-și capete „firman" de iertare și repatriere. În orice caz, această manifestație timpurie de emancipare de sub tutela autoritară a lui Dimitrie Cantemir este semnificativă. Nu se putea însă ca oamenii politicii lui, în frunte cu Neculce, care-i fusese sfetnicul principal, după care se făceau toate, să se expună încă de pe atunci vindictei ce-i lovea pe haini [3]). Proiectul era așadar cu totul intempestiv.

Vorbind, în articolul trecut, despre ceilalți boieri, cu excepția lui Neculce, care era singurul dintre cei mari ce și-au urmat voievodul, am omis a preciza că acesta, îndatorat [4]) față de banul Savin Zmucilă, îl făcuse mare postelnic. Era, așadar, în momentul pribegiei, al doilea divanit din suita lui Cantemir. Rămîne deci stabilit că suita acestuia era compusă aproape în unanimitate de reprezentanți ai acelorași categorii sociale, boiernași și răzeși, din care și Constantin Cantemir își constituise baza politică, prin conferire de ranguri superioare, spunînd, în pofida divaniților, că domnul face și desface pe boieri — el însuși fiind urmaș de răzeși fălcieni.

Am văzut că abia după doi ani, din mila țarului Petru cel Mare și peste capul lui Dimitrie Cantemir, Neculce a fost învoit să plece, cu toate rugămințile fostului său domn și stăpîn, trecînd în Polonia, unde a hălăduit șapte ani. Nu cunoaștem nimic din traiul său de acolo, deși N. Iorga, în monumentala sa **Istorie a românilor,** numește **Letopisețul,** „Memoriile" lui. Ar fi fost firesc ca, după ce se rupsese de Dimitrie Cantemir, păstrîndu-i o proastă amintire și recomandînd cititorilor săi să nu-i urmeze niciodată pe domnitori în surghiunul lor, ar fi fost firesc, repetăm, să nu se mai întoarcă sub nici un chip, supunîndu-i-se iarăși. Ar fi fost un act de umilitate, nedemnă de rangul său și de spița cantacuzină a mamei sale, pe care urmașii au numit-o, familiar, Mutu. Acest epitet se găsește întîia dată în cronica brîncovenească oficială, a lui Radu Grecianu, cu ocazia nunții fiului domnesc întîi născut, Constantin, cu Anna, fiica boierului moldovean Balș:

„Întîmplatu-s-au la această veselie a fi trimis sol de la domnul Moldovei Antiohie vodă Cantemir, **Ioniță, marele spătar, feciorul Mutei, den vița și sămința Cantacuzineștilor,** și alți mulți boiari moldoveni, care în urmă mai șezînd cîteva zile, la 20 ianuarie s-au dus iarăși în țara lor".

De la același cronicar aflăm însă un amănunt senzațional, și anume că Neculce n-ar fi vrut să-l urmeze pe Dimitrie Cantemir și că a fost luat cu sila:

„Deci dintr-acești boieri [5]), unii și cu voie și fără voie au mers, iar **pre Ion hatmanul carele nicidecum nevrînd să se ducă cu el, ascunzîndu-se umbla, cercetîndu-l din casă în casă prin Kiov să-l prinză și așa aflîndu-l, supt vartă [6]) l-au pus și cu mare ocară l-au dus.** De care lucru necuvios, nespusă turburare și sgomot cu mintea lui cea proastă în toată cetatea au făcut, ca pe ticăloșii [7]) boiari după a sa cumplită voie la supunere să-i aducă, de aceasta nu puțin s-au turburat și nacealnicii Kiovului, dar nimic ticăloșilor de boiari nu putea să le osîndească pentru că ucaz de la țarul avea cumplitul Cantemir".

[1]) Dimitrie Cantemir și însoțitorii săi.
[2]) Sublinierea noastră, ca și următoarele, fără altă mențiune.
[3]) În materie de politică externă, necredincioși față de Sublima Poartă.
[4]) Savin Zmucilă, din partida lui Iordache Ruset, marele vornic, ostilă voievodului, își trădase patronul și trecuse de partea tronului.
[5]) Radu Grecianu îi numise mai sus șapte veliți, cap. XCII.
[6]) Gardă.
[7]) Sărmanii, bieții.

În fruntea boierilor credincioși lui Dimitrie Cantemir, dar pînă la un punct, Ion Neculce mai e numit cu o poreclă curioasă: **„Ion Țăruș hatmanul, carele și cumnat îi era".** Erau, cum am arătat săptămîna trecută, cimotii prin alianță: voievodul, cu un an mai tînăr, era unchiul cronicarului, care ținea pe fata lui Lupu Bogdan, cumnatul lui Dimitrie Cantemir. Epitetul de „cumplit" este totuși exagerat. Dimitrie Cantemir se socotea mai departe domnitorul de drept al Moldovei, temporar în exil, dar ca și cum ar fi fost în scaun, stăpîn pe supușii săi, mari și mici, care-l urmaseră, legîndu-și soarta de a sa.

Publicînd foarte valoroasa-i contribuție istorică cu titlul **Dimitrie Cantemir în Rusia [8]),** academicianul Ștefan Ciobanu a restabilit adevărul asupra condiției surghiunului domnesc voluntar, publicînd și neașteptate documente relative la relațiile ulterioare dintre domnitor și fostul său mare sfetnic. Legăturile păreau rupte. Un apel nou la domnitorul, părăsit fără voia lui, părea imposibil, dar totuși s-a produs. La 4 martie 1719, din Moscova, Dimitrie Cantemir îi comunica, în Post-Scriptum, cancelarului rus Golovkin, următoarele:

„Ne scrie din Polonia hatmanul nostru Ion Neculcea **(sic)** despre pustiirea și devastarea pămîntului românesc, care devastare neputînd-o suferi locuitorii de acolo cer prea plecat protecția prea înaltă și prea milostivă a Maiestății Sale imperiale. **Scrisoarea hatmanului către Excelența voastră în această chestiune împreună cu copia trimisă mie o anexez.** În afară de aceasta au mai venit la mine patru boiernași din Țara Română care mi-au povestit același lucru. Numărul refugiaților s-a mărit deja, și nu am cu ce-i satisface. De aceea rog pe Excelența Voastră, ca dacă veți avea dorința să binevoiți despre aceasta a raporta Maiestății Sale. Și ce va ordona Maiestatea Sa imperială, va binevoi să ne încurajeze cu mila sa monarhul sau va binevoi să ne refuze, ca să nu-i batem capul mai departe, binevoiți să mă anunțați despre aceasta".

Urmează o listă de zece boieri veniți în Rusia după stabilirea lui, dintre care unul din familia Racoviță și doi Sturdzești. Scrisoarea se încheie cu rugămintea:

„...să li se dea acestor refugiați vreo leafă pentru hrană"

sau, în caz contrar

„...cîte un pașaport deosebit, ca ei să se poată înapoia unde vor crede".

Scrisoarea lui Neculce către același Golovkin, cancelarul Rusiei, este datată 27 noiembrie 1718 [9]) și scrisă în românește, dezmințind afirmația lui N. Iorga, în aceeași lucrare, că învățase în cei doi ani de ședere rusa. Pentru farmecul limbii lui Neculce și datorită raritățiii periodicului din care transcriem dăm mai jos prima parte din textul scrisorii:

„Prea luminate al meu făcător de bine, Măria ta, graf Golovkin, **cu multă plecăciune mă-nchin Mării tale [10]).**

Dau știre și țiplicuesc (suplicuesc ?) [11]) Mării tale de amarul și greul păcatelor noastre cele multe, ci-au rămas în pămîntul nostru pân la acest cias de nu să mai ridică, care am tot nădăjduit din cias în cias pe marea măririi puterii și milosului sudar creașcinesc, ca oricum și cu ce fel de mijloace, nu ne va da uitării, să ne lasă în focul cel nestîns la păgîn să rămînem și să perim. Văzînd că au sfadă păginii și cu alte monarhii nădăjduem și noi tare că va mijloci puternicul împărat de ne va scoate și pre noi dintr-acest foc. Acum înțeleasem că păginii cu alți monarhi s-au așezat și s-au împăcat; numai pentru pămîntul nostru Moldovii nimea nu s-au pus. Știindu-ne că ne-am dat protecției prea săninatului măririi. Împăratului creașinesc pravoslavnic, cînd au venit mărirea sa la noi în țară, acmu văzînd păginii că nimea pentru noi nu se pune nici se pomenește ni-au cuprins de toate părțile, de ni-au luat pămîntul și ni-au înconjurat toate granițele țării care numai am rămas cu suspin la Dumnezeu de cătăm cu ochii în sus, iar altă nădejde di pre nici o parte nu avem; și ne eu [12]) femeile și copiii de-i busurmănesc [13]), ș-am rămas numai cît Dumnezeu ne crede, de multe prăzi și nevoi am sărăcit, să fugim, să lăsăm locul n-avem unde, ce acmu la noi atît au rămas or toți de vii să ne îngropăm or să ne busurmănim; ce ne rugăm împăratului să fie milostiv asupra noastră, ca un monarh slavnic ce este pe toți creștinii pravoslavnici să nu ne lase să perim că noi cu cîtă putință am avut la vreme cînd au venit mărirea sa la noi în țară **cu mare bucurie ne-am închinat măririi sale** și ne-am nevoit spre slujbă ca tot sîngele nostru să-l vărsăm pentru libovul legii Măririi sale..."

Scrisoarea e trimisă din Polonia:

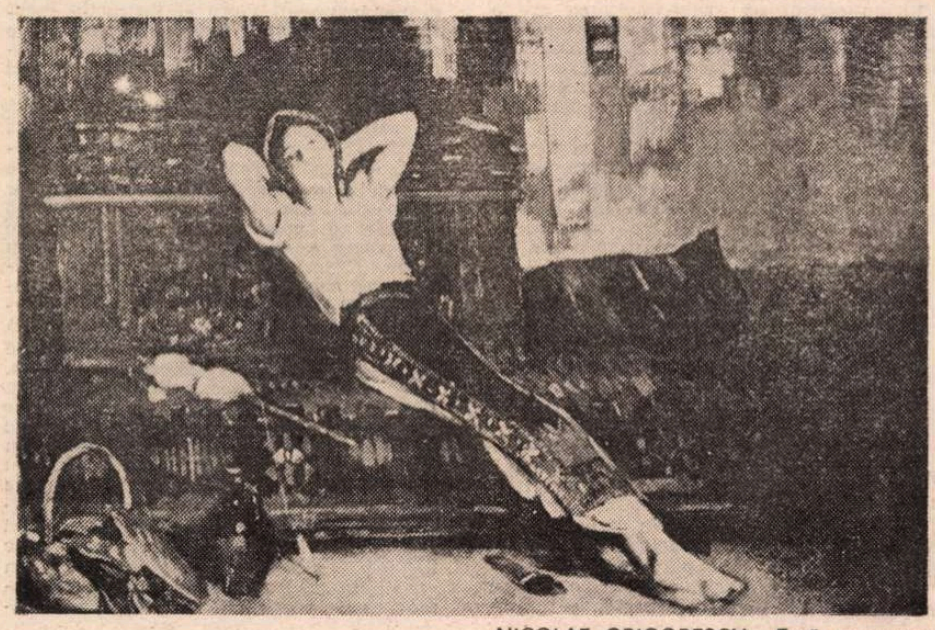
„U Niboj Noebr 27" [14]) și se termină cu rugămintea ca Măria Sa

„...să fie milostiv să ne dè o bucată de loc unde s-ar socoti de o parte cum este pe Nipru or din sus de Chiev or din gios vo două polcuri supt protecția Măriei Sale cneazului Dimitrie Cantemir, Domnului nostru..."

Așadar Neculce, regretînd plecarea sa, după șapte ani de pribegie, din care cinci în Polonia, face din nou act de plecăciune către domnitorul peste a cărui voie călcase.

De ce nu i s-a aprobat cererea, nu știm. Poate că, duplicitar, după ce stăruise pe lîngă țar și cancelar să fie satisfăcut Neculce, voievodul să fi lăsat a se înțelege că nu ține să se mai împovăreze cu cel ce-i fusese nesupus. Oricum, Neculce va fi cunoscut amărăciunea de pe urma rezultatului negativ al suplicii sale.

[8]) Academia Română, Memoriile Secțiunii literare, Seria III, vol. II, Mem. 5, Cultura Națională, 1925.
[9]) Scris. LXV, **ibid.,** Nota 2 a lui Șt. Ciobanu: „Manuscrisul Academiei Române, No 326".
[10]) Cadența unui vers iambic, de 14 silabe (alexandrinul nostru !).
[11]) Paranteza lui Șt. Ciobanu.
[12]) iau.
[13]) Turcesc.
[14]) 1718.
[15]) Împreună cu el a venit în Moldova fratele său mai tînăr, Dimitrie, maior în aceeași oaste.



NICOLAE GRIGORESCU: **Fată cu zestre**

Trapez

CCLIX

1177. Celălalt mal era atît de departe, încît s-a făcut cu dracul frate de cruce.

1178. Venea spre el amenințător, în mînă cu o perie de dinți.

1179. Pisică, numele tău e femeie.

1180. De cîte ori mugea vițelul de aur, ei strigau: — Bis !

1181. M-am dus să fur găina, dar un ticălos trecuse pe acolo înaintea mea.

1182. Aveți grijă să nu semănați cu bolobocul ! Nu la siluetă, ci cum sună a gol.

Geo Bogza

ÎI mai rămăsese însă o speranță, o ultimă speranță. Și acea zi a și venit, dar mult mai tîrziu, în timpul celei de a doua domnii a lui Grigore Ghica, care-l făcuse vel vornic în Țara de sus, la înscăunarea sa, după trei zile de la 15 decembrie 1735 (și la cea dintîi, la o remaniere a divanului, îl onorase și cu o vizită la moșia pe care cronicarul o avea la Prigoreni !). Or, în cursul acestei domnii a izbucnit războiul dintre turci și austro-ruși. În prima parte a campaniei, victoria înclina de partea acestora. Feldmareșalul rus Münich intră în Iași, precedat la 2 septembrie de Constantin Cantemir, fiul lui Antioh vodă și general de brigadă [15]) în oastea țarului:

„Și i-au ieșit înainte mitropolitul și cu caimacamii [16]) și cu **alț boieri cari să mai timplasă,** și călugări și neguțători den laturea tîrgului, despre muntenime, și i-au închinat cheile țării și steagurile slujitorilor".

Münich a impus însă Moldovei un statut foarte împovărător, din 12 „ponturi", redate de Neculce și urmate de amenințarea de a se da foc orașului, dacă nu vor fi executate. Din fericire, soarta armelor întorcîndu-se, clauzele au rămas neexecutate, dar **Neculce a fost unul dintre cei ce s-au compromis,** desigur, participînd cu însuflețire la primirile respective, în speranța biruinței ruso-austriece definitive și a reinstaurării dinastiei Cantemir, cu al patrulea voievod, în persoana generalului de brigadă.

Iată plîngerile celui suspectat de hainie:

„Așijderea și pre mine, Ioan Neculce vornic, **timplîndu-mă de am fost la vremea moscalilor în Ieș, m-au amestecat ciocoii [17]) și cu alți neprieteni la Gligori-vodă.** Și m-au închis la băsbulucbaș cîteva dzile. Și copiii miei s-ascunsesă în laturi și au trimis un postelnic de i-au căutat în toată țara, dîndu-mi și pricină că am bătut un ciocoi la vremea moscalilor, **socotiau că am fost și eu amestecat la niscaiva fapte".** A scăpat cu greu, cheltuind „mult bani". Domnitorul, firește, l-a destituit. Neculce a scăpat cu capul, dar a sărăcit și s-a zbătut bănește pînă la sfîrșitul vieții (1745). Doar Constantin Mavrocordat, succedîndu-i lui Grigore Ghica la 1 noiembrie 1741, s-a milostivit, numindu-l judecător cu titlu egal în divan, salarizat cu 50 de lei lunar. Era o sumă. Își vinduse casa din Iași cu 40 de lei. L-a numit și ispravnic al ținutului Cringăturii [18]), de care cronicarul nu vorbește, cum nu pomenește nici de însărcinarea ce i-a dat, cunoscîndu-i competența în materie fiscală, de a-i prezenta un „trătaj" despre impozitele de tot felul, din trecutul Moldovei [19]).

Așa s-a sfîrșit marele cronicar, la grele bătrînețe, închizînd ochii în vîrstă de 73 de ani, în urma unei vieți atît de accidentate și fără perspective mai bune, pentru el și pentru țară. Să reținem însă că dintre toți Cantemireștii, inima lui bătuse numai pentru Antioh vodă, iar nicidecum pentru mezinul Dimitrie, de pe urma caracterului tiranic al căruia a avut de suferit, nu fără a fi făcut **mea culpa,** apelînd încă o dată la mila măriei sale.

Șerban Cioculescu

[16]) Locțiitorii domnului.
[17]) Ciocoii, stringători de biruri, erau la mare cinste, spune Neculce, sub Grigore Ghica vodă, reîntors în scaun și căruia îi vor fi raportat de schimbarea la față a lui Neculce (care, în fond, revenea la vechea lui politică antiotomană !)
[18]) **Ion Neculce,** periodic anual ieșean, anul III, 1923, un act de judecată al cronicarului, în această calitate.
[19]) Cf. **Condica lui Constantin Mavrocordat,** ediție de Corneliu Istrati, vol. I, 1985, Iași, scrisoare către Ion Neculce la 7 decembrie 1742 și răspunsul către domnitor de alcătuire a unui „trătaj" despre dările de care-și aduce aminte că le-au scos alți domnitori, ca și despre cele ce știe din auzite, la 19 decembrie 1742. **Ibid.,** cinci cărți de judecată, date de Ion Neculce și două porunci domnești, din anul 1742.

Erată: În articolul precedent, coloana a III-a, la paragraful începînd cu: „Se vede că...", se va interverti ordinea celor doi istorici.

Mitologii semantice

RETRACTIL și violent, ezitant și tenace, solitar și înseriat în străvechea tradiție a retorismului pur, urcînd pînă în delta mirifică a posteminescianismului ca stare a spiritului creator, versul lui Petru Creția se nimbează, cu o virilă moleșeală, de promisiunile întîlnirii decisive cu marile concepte. Poemul este, întotdeauna, nu numai diamantul, dar și montura care îl conține : o afirmație aparent fără importanță, aici ; prea puține pietre prețioase în aceste macro-poeme debordînd de o vitalitate abia reprimată. Petru Creția a ales calea poemului vizionar care, ca într-o proiecție utopică, își poartă cu sine nu numai ținta, dar și drumul spre ea. Punct de plecare și punct de sosire, nu este întîmplător că primul său volum de poezie se intitulează, redundant, chiar așa, **Poezia.** Și nici că, uitîndu-se pe sine, subminîndu-și, cu devoratoare luciditate, fragilitatea, eșuează, de la înălțimea oraculară, în pustiul cuvîntului ce-și caută sensul într-o aprigă luptă cu sine. Tentația ahileismului — proprie poeziei — se izbește de luciditatea nemiloasă a scriitorului. Poemul se naște numai dintr-o continuă renunțare. Dintr-o nesfîrșită desfoliere a cuvîntului, din izgonirea necruțătoare a „tropilor echivoci", a „conceptelor impure". Un „limbaj deșănțat" — limbajul pur, neprotocolar, al începutului de lume.

Descindere într-un spațiu mirific, scrisul lui Petru Creția începe cu ordonarea a ceea ce refuză : conceptele definitorii ale Poeziei. Refuzînd apriorismul cuvîntului, poetul ajunge, prin instrumente filosofic-lirice, în punctul extrem al creației : la o cosmogonie poetică. La un tărîm magic, contras într-un obiect perfect — poemul — prizonier al tragicei oximoronii a căutării de sine.

Dar nu aici, în explorarea sinelui, se va găsi poetul. Relația lui cu poemul este de pură, insesizabilă, tacită retrospecție. Scriitorul, omul de hîrtie, își făurește o identitate în însuși actul conviețuirii cu poemul. Adică în ecoul clipei extatice a creării acestuia. Fisiune instantanee a mai multor imagini, suprapuse, poezia devine posibilă ca sumă de interminabile eșecuri. Lungul poem titular al volumului se naște tocmai dintr-o reiterare, în tonuri și pe planuri deosebite, a definițiilor. El premerge, într-un fel, aventura poetică din **Pasărea Phoenix** (al doilea volum de poezie al lui Petru Creția), unde oximoronul este desfăcut : patetismul sobru și vetustețea poeziei provin din înfruntarea separată a ordaliilor : poezia nu mai este cunoaștere, ci recunoașterea, prin proba focului, a unei vini. Chinul nu aparține nașterii, ci renașterii : „Sînt summa, sînt corpus întreg / Al tuturor textelor din care mă nasc și în care mă pierd, / Al tuturor textelor privitoare la mine / Și a tot ce le-a făcut să se nască / Și, mai pe urmă, clipă de clipă și eon de eon, / A tot ce din ele cîndva s-a născut / Sau mai are să fie născut. / Sînt o cenușă, de negre semne, de albe semne, / Cenușă și pasăre veșnic cenușă și pasăre / Cu ochii nocturn înstelați sub panașul negru, / Sub cununa de raze iridiscente, / Îmbrăcată în pene de aur, de bronz învechit / și de purpură, / Aproape neagră pe pieptul meu / Luminat în centru de un soare nocturn, / Cu coadă învoaltă și albă adesea / Ca spumele reci ale mării / Și cu mari aripi violete și sumbre ca apele mării, / Ușoară, ușoară pasăre / De vorbe și gînduri".

Forța poemelor lui Petru Creția este asigurată de o dublă calitate a versurilor : de referent și produs al imaginației. Înlănțuirile de epitete, ca tehnică a revelației, a căutării sensului prin cuvinte frumoase, gratuit frumoase, așează poemul în ramele fragile ale unui superb retorism. Pentru Creția nu scrie, de fapt, poezie : el instituie o mitologie a sensurilor. Ea are în comun cu lirismul doar elementul aleatoriu, cel care asigură, neașteptat, o ierarhie a sensurilor și a conceptelor. Poetul vorbește într-o „limbă precară", fiind, el însuși, cel mai precar personaj al acestui spațiu. Voit depoetizat, limbajul mai păstrează doar aparențele, doar ritmul, doar frazarea, doar înlănțuirea contradictorie, oximoronică, a cuvintelor, a tropilor din care sensul s-a retras. Solemnizat, versul dobîndește o marțialitate asemănătoare imaginilor vechi, din cărțile uitaților maeștri : „Poezie, vorbind despre tine într-o limbă precară, trebuie să dăm mărturie și de înfățișările tale divin zoomorfe, hibrid teriomorfe, nu, nu himeră sau sfinx sau gingașă făptură cinocefală cu ochii cenușii, magnetici și goi, sau idol polibrah heliocefal, dar și acestea, și toate acestea și altele multe, întruchipări schimbătoare și sfinte, embleme suave și tulburătoare, ale tale, poezie, șarpe fecioară cu ochi înstelați, cu chip înrourat de blîndețe și dor, cu plutonice aripi."

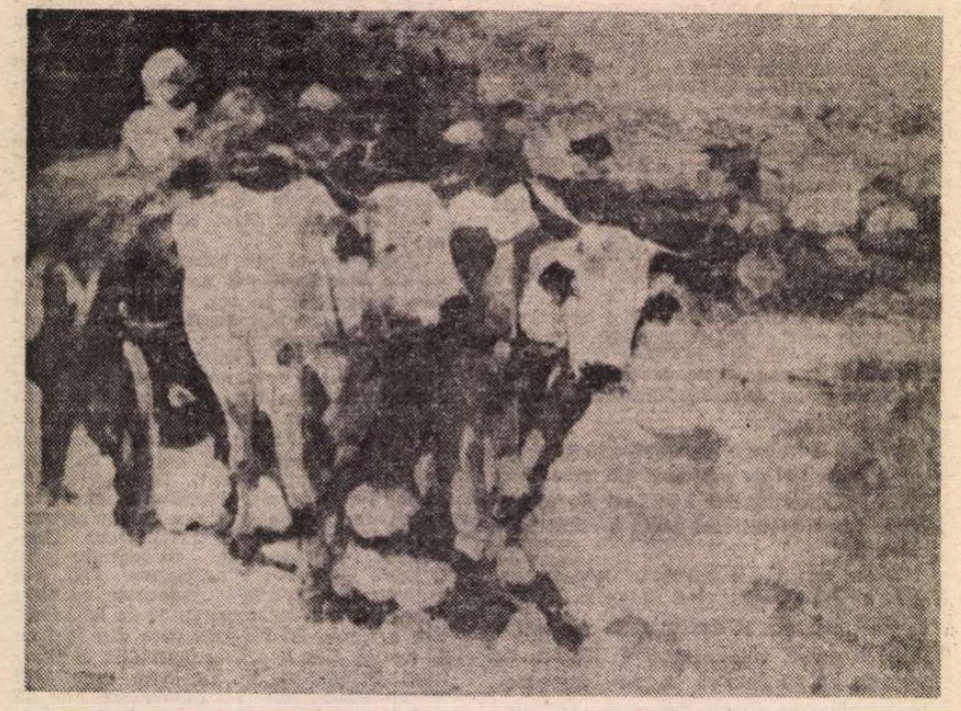
Una din relațiile fundamentale în poezia lui Petru Creția se stabilește între **sine** și **timp.** Concepte poetice, dar, în aceeași măsură, mijloace de investigare a lumii sensibile, ele instituie o tensiune pe care cuvîntul, într-o necontenită, expansivă, proliferantă energie lirică, inițial n-o avea. Creație gratuită, poezia își relevă și o funcție gnoseologică, dublată de una metafizică : ea dez-văluie cauzele adînci, inaparente, nespectaculoase ale lucrurilor. Demitizarea — pentru că mitologiile semantice ale lui Petru Creția se subminează, ele însele, minate de o forță interioară distructivă — este ținta finală a unui proces lent al tragicei desemantizări a cuvîntului-ființă. Sub crusta fragilă a aparențelor se descoperă întotdeauna o neștiută realitate, un artificiu care, în falsitatea-i de primă instanță, își relevă originea naturală. Un abia resimțit stihism — excrescență a unei vitalități poetice ieșite din comun — reduce încenările lirice la niște esențe care, abia ele, se constituie în surse ale poeziei. Mișcare în doi timpi, redublați — integrare urmată de o dezintegrare, urmată de o dezintegrare care se integrează —, poemul își recapătă puritatea doar pentru o fracțiune de secundă. Suficient, însă, pentru reînceperea fisiunilor, pentru reînnodarea unui lanț metaforic sedus de propria-i frumusețe. Din acest abandon repetat se întrupează un nou **corpus hermeticum** avid să se arate în splendida-i inutilitate : „Bietele insule albe și vechi / Nu a marmură sfîntă miros, / Nu a zei tineri, / Nu a solemne serbări ale timpului viu, / Ci doar a pămînt orb și a vînt sărat / Și a vreme stearsă. / Numai gînduri albe și mari / Se adună acolo seară de seară, / Din umbra mării, / Din răul mării, / Și se roagă uitării."

O etică ahileică domină întregul discurs poetic, dublată de tentația tonului înalt, protocolar. Sub spectrul amenințării timpului, sinele poetic nu are decît șansa pasivității absolute, sau a revoltei absolute. Subterfugiile uitării se relevă, în acest caz, ca unități extreme ale artificialității cuvîntului poetic. Revelația este ultima treaptă a acestei dezbateri morale, după cum investigația pasivă este premisa ei : „Un fel de a se simți grădinărit de timp, / Și-apoi onoarea, onoarea îndeobște / Și mai ales onoarea de-a fi slobod și întreg, / De-a practica străvechea politețe / Care dă oricui ce e al său, / Și sacagiului și șeicului, / Ca într-un joc solemn, neprihănit și unanim. // Sîntem chiar dispuși să ne lăsăm invitați din greșeală / La balul de fanfară dat de sicari și de zbiri, / Să bem și să mîncăm cu abandon printre romanțe și valsuri / Privind armele și luna / Și apoi zîmbind îndelung / În ochii unui prieten frumos / Și neînfricat".

Redute stranii ale unui timp poetic revolut, poemele lui Petru Creția seduc prin promisiunea întîlnirii cu o lume în care imaginarul se devoră pe sine.

Mircea Mihăieș

NICOLAE GRIGORESCU : **Maternitate**



NICOLAE GRIGORESCU : **Car cu boi**

Filosofie și cultură

„Conștiință și luciditate"

APARȚINÎND puternicei școli filosofice clujene de dascăli și cercetători — asupra căreia am mai avut prilejul să atrag atenția — Vasile Frățeanu ne oferă, iată, o nouă carte : **Conștiință și luciditate. Eseu asupra subiectivității** (Editura „Dacia"), o carte modestă ca proporții dar de o puternică și profundă originalitate, foarte frumos scrisă, doldora de idei. Chiar și numai problematica ei este foarte incitantă, demolatoare de dogme și sloganuri : — **autocunoașterea, aporiile subiectivității** (existența și neantul, timpul și eternitatea, rațiunea și sensibilitatea, contemplația și acțiunea. etc.), **cunoașterea, creația.**

Cartea începe cu cea mai dificilă problemă privind funcțiile conștiinței — **autocunoașterea.** Ea începe cu **sensibilizarea muzicală** a sufletului afectiv, o **precunoaștere** sau cunoaștere primară cu un fundament muzical și o tonalitate afectivă. „De la precunoaștere la cunoașterea autentică trebuie să străbați un drum destul de lung". Este drumul de la cunoașterea (și autocunoașterea) abstractă (în sens hegelian), la cunoașterea (autocunoașterea) concretă. Aceasta înseamnă pentru autor, în chip paradoxal, trecerea de la sentimente abstracte la concepte concrete. Totul se petrece pe fondul unei aporii (sau stări aporetice) pe care Vasile Frățeanu o numește, nu tocmai fericit, tristețe : cea dintîi aporie a subiectivității, în sensul că subiectivitatea are o structură existențială de tip aporetic, iar manifestările ei implică și angajează sentimentul tristeții. Este vorba de o stare de tensiune a ființei care încearcă să se cunoască pe sine cu toate neliniștile, îndoielile și cutezanțele sale.

Am putea interpreta acest sentiment aporetic ca o insinuare a entropiei în lumea subiectivității prin manifestările atît de diverse ale iraționalului subiectiv, prin tensiunea dintre rațional și irațional, prin trăirea ce nu se poate întemeia doar pe certitudinile rațiunii, ci și pe elementele de iraționalitate. În acest sens, o formulare precum cea care urmează nu mi se pare întru totul adecvată : „Gîndirea, rațiunea captează această tonalitate afectivă, această dispoziție irațională și îi dă o exprimare precisă și adecvată". Dacă ar fi așa, aceasta ar echivala cu istovirea iraționalului lăuntric, cu raționalizarea quasitotală a ființei noastre — ceea ce nu e nici posibil, nici de dorit. Oricum, fie că numim tristețe sau altminteri tensiunea dintre tonalitatea afectivă și funcțiile raționale, ordonatoare ale ființei, aceasta din urmă este concepută nu în chip parmenidian ci existențial (existențialist), nu dincolo și nu fără subiectivitate, ci cuprinzînd manifestările, contradicțiile și aporiile subiectivității, inclusiv cele născute din „lupta dintre instinctul vieții și instinctul morții...", deci ființa conștientă de sine și de altul, cu toate cuplurile de forțe contradictorii pe care le presupune ; a ființei ce-și are punctul de sprijin, axa gravitațională înlăuntrul subiectivității și față de care conștiința este — ca și pentru Henry Ey — o formă de organizare psihică, de organizare scaliformă (pe nivele și funcții) a energiilor și potențialităților psiho-spirituale. Toate acestea reprezintă desigur o condiție a posibilităților de cunoaștere — condiția subiectivă dar nu unica. A scrie „toate formele de cunoaștere concretă a lumii constituie, așadar, modalități de cunoaștere subiectivă" este cel puțin exagerat. Există și o **condiție obiectivă** de inteligibilitate și posibilitate a cunoașterii : disocierea, chiar opoziția dintre subiect și obiect, detașarea obiectului ca o entitate de sine stătătoare, chiar și atunci cînd subiectul se cunoaște pe sine, face din sine-le său **obiect** de cunoaștere. De fapt autorul nu gîndește altfel, dar se cuvenea a fi puse unele accente : fie chiar și în termenii : **sentimentul tristeței,** considerat nu sub raport psihologic, ci metafizic, prezent în toate formele subiectivității, decurge din conștiința finitudinii, a limitei, promovată de condiția limitativă, particularizatoare și parțializatoare a obiectului și **sentimentul de fericire** trăit cu plenitudine, ca o conștiință globală negatoare de limite, ca tendința permanentă către un ideal de perfecțiune asumat dar, nicidecum istovit.

Concluzia se impune de la sine : cunoașterea este și subiectivă și obiectivă, și limitată (finită) și nelimitată (infinită), deoarece ființa este și rațională și irațională, lumea ființei este și ordine și dezordine, iar omului îi este proprie și tristețea (ca trăire a iraționalului și finitudinei) și fericirea ca aspirația permanentă către plenitudine și perfecțiune. În mod ciudat, Vasile Frățeanu tinde să raporteze (ca să nu spun exileze) ceea ce ține de finitudine, neant, irațional exclusiv la lumea subiectivă, știința fiind detașată de toate aceste „revelații ale ființei", ca și cum adevărurile și conceptele ei ar fi sustrase de la tot ce nu este certitudine și rațională pură, ca și cum ea ar fi incompatibilă, prin chiar natura ei, cu libertatea de manifestare a individualității umane.

Un capitol final, intitulat **Creația**, este mai curînd o concluzie posibilă a cărții decît o analiză de sine stătătoare. Poate că însuși cadrul problematic al ideii de creație nu este destul de clar schițat, și aceasta din cauza tendinței de a privilegia un singur termen, acela al cuplurilor ce articulează, fac posibilă și realizează concret creația : obiectiv-subiectiv, real-ideal, relativ-absolut etc.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Prozatorul și criticul

„ATUNCI în ce ar putea să constea, dacă există, literatura acestei cărți? Probabil în amestecul de egocentrism și indiferență. Nu pot să scriu decît despre mine și nimic nu mi se pare mai puțin important." Extrag această apreciere de la pagina 153 a „romanului" lui Livius Ciocârlie intitulat **Clopotul scufundat**, în realitate o originală autobiografie spirituală, amestec de evocare, descriere, portret, autoportret, eseistică, „nomenclatură", maxime, și care ne arată, într-un fel, fața cealaltă a **Burgtheaterului provincial** : acolo fiind „documentele", lucrate după metoda mașinii de tricotat numite interloc, aici sînt „comentariile" : brutul și netul ființei care trăiește și scrie. Autorul se referă la Montaigne și la Rousseau, ca la modelele deopotrivă acceptate și repudiate (și, alături de Nietzsche, care slujește la autodefinire, cei mai des invocați), dar stilul însuși al sincerității egocentrice și al respingerii artificiului literar este frapant camilpetrescian (deși nu-mi amintesc ca numele scriitorului român să apară fie și o singură dată în carte). Iată, la pagina 219, altă apreciere care ne trimite la el : „Cartea nu trebuie să cuprindă nici o «transfigurare». Tot ce a format lumea unui om. Ce i s-a întîmplat trăind, ce a perceput ce percepe și gîndește în timp ce scrie... Prin acumulări lente și multe reveniri. Fiind totuși literatură : fără invenție, fără transfigurare, doar din scris, din scris și din inconștientul lui, adică din faptul că un anumit simț al frazei face ca întîmplări, senzații și idei autentice, prin simplă acumulare, să devină literatură". E adevărat că egocentrismului îi este adăugat (într-un sens la care voi reveni) indiferența : aceasta însă e nota specifică morală a naratorului, necontenit repetată, nicidecum un oarecare operator literar. Și, dacă **Clopotul scufundat** ar trebui așezat, prin temă, prin preocuparea de eul biografic, lîngă **Viața ca o pradă** a lui M. Preda, **Viața ca o coridă** a lui O. Paler, **Punte** a lui Tudor Țopa, **A treia dimensiune** sau **Părul Berenicei** ale lui Radu Petrescu (independent de faptul că cele din urmă nu sînt memorii, ci jurnale), prin atitudinea morală față de subiect, cartea se deosebește de ele.

Motivul îl aflăm într-un citat din Montaigne de la pagina 188 : „Ceilalți s-au învrednicit să vorbească despre ei fiindcă au găsit subiectul demn și bogat ; eu, dimpotrivă, fiindcă l-am găsit atît de sterp și de firav încît nu poate fi urmă de ostentație". Naratorul se percepe pe sine ca un „oblomovist", ca pe un spectator absent din reprezentație. Imaginea cea mai frecventă în jurul căreia se construiește autoportretul este a golului lăuntric : „Într-un fel sofisticat, am de ascuns ceea ce, pe de altă parte, nu mă feresc să trădez, și anume un gol" (p. 35). În primul rînd, este aici cea mai desăvîrșită lipsă de vanitate. Exaltarea eului, care pare a fi o condiție a biografismului, nu poate fi întîlnită în cartea lui Livius Ciocârlie. „Indiferența" lui este o formă a lipsei orgoliului. Dar nu e, în al doilea rînd, și ca efect, în ea, doar recunoașterea deschisă, doar sinceritatea (care e și la Rousseau, primul mare masochist, într-un secol care a avut, aproape simultan, și revelația sadismului), ci dimpotrivă încercarea de a explica psihologic și metafizic acest gol, care, în fond, este creator și ar fi o prostie să-l interpretăm literal. În definitiv, cartea izvorăște din necesitatea (conștientă, mărturisită) de a crea în jurul ființei stăpînite de impresia vidului ei interior un spațiu securizant, o densitate de obiecte capabilă ca, revelîndu-l, să-l protejeze. Imensa plăcere de a pipăi (ca orbii) suprafața a tot ce există și ne înconjoară reflectă respectiva necesitate. Puține cărți contemporane mi-au dat la lectură o senzație de concret mai mare decît **Clopotul scufundat** : realitatea se află în ea cu toate straturile și pliurile ei, cu toată via mișcare a celulelor ei, cu tot palpabilul, vizibilul și audibilul pe care le conține. Adevăratul mister (la care Livius Ciocârlie însuși revine nu o dată) al artei sale evocatoare este tocmai acesta : de a face din cea mai naturală enumerare de lucruri din realitate un mănunchi de fraze perfect credibile artistic. Prin ce **tour de main**, oare, reușește scriitorul să ne convingă de literaritatea literalului ?

DACĂ aș vrea să definesc, pentru înțelegerea cititorului, situația esențială în care s-a pus cu bună știință autorul acestei cărți, ar trebui să spun (simplificînd foarte, foarte puțin) că ea este următoarea : un om se așează la masa de scris și se scrie pe sine, așa cum se cunoaște (sau, mai exact, așa cum se percepe), notînd cu destulă libertate, aproape fără un plan, ceea ce-i trece prin cap, ceea ce își amintește, descriind ceea ce vede în juru-i (fie și un raft de cărți, a căror listă **pare** completă, fie și întocmirea unei case, cameră cu cameră), copiind din vechi caiete personale compoziții, file de jurnal ori însemnări disparate, și, mai ales, reflectînd clipă de clipă asupra sensului indeletnicirii sale, asupra valorii pe care viața astfel scrisă ar putea-o căpăta. Minus cel din urmă aspect, vedem fără greutate că Livius Ciocârlie procedează întocmai cum le recomanda Camil Petrescu personajelor lui din **Patul lui Procust**. Nu discut acum dacă, în textualitatea lor considerate, paginile Doamnei T. ori ale lui Fred Vasilescu seamănă cu ale lui Livius Ciocârlie. Adevărul e că nu seamănă decît extrem de superficial, motivul fiind că abia scriitorul de azi realizează utopia pe care cel de ieri o încredința eroilor săi : e încă multă „literatură" în romanul camilpetrescian, destule „clișee", în pofida energiei cu care autorul le combătea ; după mai bine de o jumătate de veac însă, aliteratura a devenit deplin posibilă, dovadă, înainte de **Clopotul scufundat**, acele jurnale personale ale lui Radu Petrescu și Tudor Țopa, pe care le-am amintit, și ele nutrite din aceeași speranță că literatura cea mai bună se face prin reproducerea exactă a întîmplărilor vieții.

Demonstrația aceasta o izbutește magistral și cartea lui Livius Ciocârlie. Cititorul neprevenit nu va înțelege de la început sau va crede că este la mijloc tot un truc literar : va bănui pe autor că inventează acolo unde el susține limpede că reproduce. Dar se înșeală : invenție, în sens faptic, nu este deloc în **Clopotul scufundat**. Scrupulul autorului este, la acest capitol, maxim. Întreaga carte, e, în schimb, un inventar : de obiecte, de nume, de evenimente, de lecturi etc. Nici măcar un catalog (ordonat, complet), căci narațiunea înaintează capricios, conform unor atracții spontane, deviind pe macaze invizibile și neurmind un fir (fie și cronologic). Parcurgerea realului este pe cît de meticuloasă, pe atît de aleatorie. Simplul element compozițional pe care putem conta este alternarea planului descriptiv (al inventarului ca atare) cu un plan hermeneutic (pretențioasa expresie vrea să spună că autorul face rareori mai mult de doi-trei pași fără să se oprească și să analizeze rațiunile, mijloacele, stilul înaintării sale în text). Textul își are umbra lui metatextuală.

E drept să adaug că, dată afară pe ușă, literatura reintră pe fereastră. O dată depășit un prag mai mult psihologic decît estetic, inventarul te „prinde" ca cea mai pură dintre invenții. De unde s-ar putea deduce că oricît ar voi autorii moderni să aplice principiul brechtian al tragerii cititorului de mînecă, pînă la urmă, chiar și cititorul cel mai lucid se lasă „furat", antrenat de text. Nici treizeci de pagini de amintiri concise și disparate (și de, probabil, imagini culese din fotografii de familie) și, iată, se înalță dintre rîndurile textului, din cuvinte, un personaj în carne și oase : tatăl. Ceva mai încolo, altul : mama. Și nu niște personaje oarecare, ci unele perfect conturate tridimensional. Textul fiind plan, el dă naștere fără voie (ca pe o necesitate absolută) unor figuri spațiale. Mirajul literaturii e cuprins tot între orizontala simplă a frazelor și volumul vieții care se construiește pe ea. Și, la fel cu aceste personaje, se înalță experiențele : delicioasele ore de învățare a unei limbi de neînvățat (germana), iubirea nedeclarată pentru Lotte și reîntîlnirea tardivă și apăsătoare și multe altele. Tabloul e, pînă la urmă, uimitor de plin de viață. „Catalogul" colegilor de liceu e un prilej de portrete extraordinare, exacte (ca tăietură a cuțitului) și savuroase. Cum fiecare portret pleacă de la un nume, te crezi uneori în **Ingeniosul bine temperat**. Încă și mai surprinzătoare este prefacerea în „literatură" a celor mai simple descrieri : a casei, a străzilor, a caietului de rețete folosit de mama, a bibliotecii tatălui.

Umbra acestui text, care se populează cu făpturi vii parcă prin vrăjitorie, este la fel de consistentă : reflecțiile autorului ar merita, ele singure, un comentariu. Livius Ciocârlie este (o declară) un critic literar care a renunțat la critică. Dovadă nu doar ultimele lui cărți, **Burgtheaterul** și **Clopotul**, care sînt de proză, dar chiar absența lui din publicistică. Un eseu despre Thomas Mann, mereu reluat, niciodată sfîrșit, pe durata scrierii **Clopotului**, simbolizează această renunțare. Dar, ca și literatura, critica abandonată se răzbună : o treime din **Clopotul** este formată din considerații de lectură, inteligente și profunde, din „teorii" foarte personale, din glose, din adnotări. Criticul (eseistul) e un personaj la fel de fascinant aici ca și prozatorul. Ca să nu mai spun că prozatorul însuși cere periodic consultații criticului : cartea este, pe lîngă un inventar de experiențe reale, și unul de experiențe literare. Registrele scriiturii se schimbă des, voit, cu scopuri bine gîndite : avem pagini de monolog célinian sau joycean, avem proză „chose"-istă în spiritul anilor '50—'60, avem autobiografie clasică și altele. Dacă își merită subtitlul (pus de editor, nu de autor), **Clopotul** și-l merită în măsura în care e un **roman al scriiturii**, degustînd din toate soiurile și comentîndu-l pe fiecare. Criticul își ia o revanșă strălucitoare.

Nicolae Manolescu

Livius Ciocârlie, **Clopotul scufundat**, Ed. Cartea Românească, 1988

Revista revistelor

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ"

■ ÎN cele mai recente numere ale revistei „Viața Românească" — 2 și 3/1988 atrage atenția, în primul rînd, seria de aniversări culturale omagiate prin diverse articole : în nr. 2, centenarul Ateneului Român e comentat de Alexandra Onesa, cei o sută cincizeci de ani de la nașterea lui Hasdeu prilejuiesc un articol al Roxanei Sorescu despre **B.P. Hasdeu**, gazetarul, împlinirea de către Geo Bogza a 80 de ani e sărbătorită de Dumitru Radu Popescu și Ion Drăgănoiu, în textul celui din urmă fiind cuprins și un poem închinat lui Bogza de Adam Puslojić. „Bilanțul unui veac" de editare a operei eminesciene este întocmit mai departe de Petru Creția (ajuns acum la episodul IX) ; iar în nr. 3, Mihai Zamfir compune un profil Asachi la bicentenarul nașterii iar Petru Creția își continuă serialul (episodul X). Un punct de onoare își face revista din publicarea unei **Note testamentare** a lui Constantin Noica (oferită de Gabriel Liiceanu) și din deschiderea — cu un text intitulat **Ce nu se vede** — seriei de inedite ale filosofului.

În prima parte a sumarelor mai apar un eseu de Ioana Em. Petrescu despre Ion Barbu, versuri de Gheorghe Istrate, Angela Marinescu, Miron Georgescu și Constantin Rupa, un fragment de roman de Gabriela Adameșteanu și un amplu eseu al lui Nicolae Breban (intitulat **Tinerii corifei** și datat „Paris, octombrie 1987") pe marginea **Epistolarului păltinișean** editat de Gabriel Liiceanu — în nr. 2 ; și versuri de Aurel Rău, Marin Sorescu, Petre Got, proză de Mihai Sin și Nicolae Ioana, o evocare a lui Nichita Stănescu de către Fănuș Neagu, un eseu al lui Mircea Martin despre A. E. Baconsky și o însemnare de Liviu Petrina pornind de la recentul premiu japonez al lui Ioan Alexandru — în nr. 3. Rubrica de „Texte" propune în nr. 2 un eseu despre poezie al lui Ungaretti, prezentat și tradus de Alexandru Balaci, iar în nr. 3 un eseu de Hilary Putnam, prezentat și tradus de Adrian-Paul Iliescu. „Comentariile critice" sînt semnate în nr. 2 de Ovid S. Crohmălniceanu (despre **Spațiul magic al Ilenei Mălăncioiu**), Gheorghe Grigurcu (despre **Anotimpurile lirice** ale Florenței Albu) și Cristian Moraru (despre **Arhitectura lumii** în **Istoriile** lui Mircea Ciobanu), iar în nr. 3 de Gheorghe Grigurcu (despre **Grandoarea și criza lirismului indirect** : Ștefan Aug. Doinaș), Valeriu Cristea (despre **O ediție Marin Preda**) și Emil Manu (despre **Mitologia portului de la Dunărea de Jos** în proza lui Fănuș Neagu). Rubrica de „Cărți—Oameni—Fapte" cuprinde omagii aduse regretaților Mircea Scarlat, Al. Căprariu și Vasile Drăguț (de către Ștefan Agopian, Nicolae Prelipceanu și Barbu Cioculescu), precum și cîteva recenzii (de Sever Avram, Mihai Dragolea, Alexandru Suter) — în nr. 2 ; și recenzii despre ediții și cărți originale (analizate de Andrei Ionescu, Aurel Sasu, Teodor Vârgolici, Florin Mugur, Vasile Andru, Vasile Petre Fati și Dan C. Mihăilescu) — în nr. 3. Un text polemic de Alexandru George în chestiunea exegezei caragialiene încheie numărul 3. Bogăția și varietatea aparițiilor „Vieții Românești" onorează un prestigiu.

„NEUE LITERATUR"

■ Un număr (3) dedicat basmului, de la formele sale primare, așa cum se prezintă culese din folclorul sașilor transilvani de către Friedrich Schuster, sau al țipserilor, de către Anton-Joseph Ilk și Claus Stephani, pînă la cele mai moderne și rafinate variante, semnate de Bertholt Brecht, Ingeborg Bachmann, Ödon von Horvath, Max Frisch, Konrad Bayer, Franz Fühmann. Nu lipsesc studiile de specialitate : aspecte ale legendei priculiciului în Transilvania, prezentate de Inge Sommer, cercetări asupra cîntecului de leagăn săsesc, datorate Annemariei Städter, precum și un foarte interesant eseu despre relația turmă-cioban în mitologia românească, de Delia Dună. Un interviu luat de Claus Stephani lui Romulus Vulcănescu, cîteva „basme țigănești" prelucrate de Heinrich von Wlislocki, precum și un capitol din teza de doctorat a lui Martin Ruch (despre Heinrich von Wlislocki, ca cercetător al basmelor țigănești) completează amplitudinea aspectelor avute în vedere. Poemele „ca basm" ale tinerilor autori Carmen Puchianu și Ressku Zawatzky-Zirbus au drept „prefață" un excepțional ciclu de versuri ale lui Franz Hodjak : **Basm de jazz-Curcubeu. Schimbare de atmosferă. Oaia neagră. Joc. Minuni care n-au loc, Discuție de seară cu părul din grădină.**

R. V.

Competență și modestie

● La 23 martie 1988 s-a stins din viață la București, scriitoarea Lucreția Ieremia (n. 26 noiembrie 1898, Ploiești) o intelectuală ce trăia cu amintirile ei, nu puține la număr, într-un desăvîrșit anonimat. Provenea dintr-o familie de intelectuali. Tatăl ei, Alexandru Ieremia, cu cursuri de specializare în Franța și Italia, a fost un profesor excepțional de limba, literatura și civilizația latină. Citva timp l-a suplinit pe Nicolae Iorga la liceul din Ploiești. Fiica sa, Lucreția Ieremia, după terminarea cursurilor liceale și universitare din țară, studiază, la Sorbona, în răstimpul 1923—1925, cu pasiune și tenacitate tainele limbii lui Voltaire. Aici are șansa de a urma prelegerile și seminariile de filologie romanică ale lui Mario Roques și Jean Boutière. Se distinge prin tot ceea ce întreprinde, Mario Roques apreciind-o ca una din cele mai bune studente ale sale. Reintoarsă în România. Lucreția Ieremia se dedică învățămîntului, scrisului și lecturii. A funcționat ca profesoară la Vălenii de Munte, Ploiești și București. A colaborat, cu traduceri și eseuri, în paginile revistelor „Vremea", „Revista Fundațiilor", „Albina", precum și în alte publicații. A transpus în românește, într-un mod remarcabil, **Viața romanțată a lui Giacomo Puccini** de Giuseppe Adami, precum și **Micul alpinist** al scriitorului Salvator Gotta. S-a bucurat de prețuirea lui Gala Galaction, N.D. Cocea, Tudor Arghezi și George Murnu. Știa, în chip ireproșabil, latina, franceza, italiana, germana și engleza. A tradus și comentat texte și opere din aceste literaturi. Biografia și opera Lucreției Ieremia conțin cîte ceva din tainele și traumele acestui secol pe care l-a parcurs aproape în întregime.

Nicolae Scurtu

Eseu

„Chestiunea țărănească“

„CHESTIUNEA țărănească în România este pentru noi, pentru întreg neamul nostru chestiunea de căpătenie : de dezlegarea sau de nedezlegarea ei este legat viitorul românimii întregi“ — așa începe **concluziunea** cărții lui Radu Rosetti, **Pentru ce s-au răsculat țăranii**, apărută la sfîrșitul lunii decembrie 1907 și reeditată prima oară anul trecut, așadar după nu mai puțin de opt decenii, în atit de necesara și de importanta colecție inițiată și coordonată de Valeriu Răpeanu la Editura Eminescu, „Biblioteca de filosofie a culturii românești“*). Noua ediție a fost îngrijită, cu devotament și competență, de Z. Ornea, autor și al unui studiu introductiv întins, o adevărată micromonografie, unde sînt reconstituite biografia și activitatea lui Radu Rosetti și se face o temeinică analiză a lucrării, situată în contextul celorlalte studii apărute în epocă despre problema țărănească, de la **Chestia țărănească** de Spiru Haret, **Chestiunea țărănească** de Vasile Kogălniceanu, **Proprietatea rurală și chestiunea țărănească** și **Proprietatea rurală în România** de G. D. Creangă, **Păreri în chestia agrară** și **Problema agrară și rezolvarea ei** de Const. Garoflid pînă la opiniile și atitudinile lui C. Stere, N. Iorga și C. D. Gherea.

În ciuda titlului oarecum publicistic, **Pentru ce s-au răsculat țăranii** este o carte masivă și temeinică, într-un fel o veritabilă istorie a țărănimii românești, întreprinsă din punctul de vedere al situației dramatice și explozive la care se ajunsese atunci, la începutul secolului. „Ceea ce a adus nou și revelator această carte a fost perspectiva istorică“ — constată Z. Ornea, și continuă astfel : „Nu numai asupra marii răscoale din 1907, dar și asupra întregului fenomen țărănesc. E tocmai elementul care o diferențiază și-i subliniază unicitatea în bibliografia temei. Mai toate lucrările publicate [...] se mulțumeau să descrie critic starea de fapt și să propună soluțiile de remediere socotite cele mai potrivite“. În realitate, răscoala din 1907 apare în cartea lui Radu Rosetti ca un rezultat perfect previzibil, chiar mult, neverosimil de mult, întîrziat, frînat de „răbdarea“ și de „smerenia“ caracteristice țăranului român, al unui lung proces de spoliere început cu veacuri în urmă și accelerat progresiv în secolul al XIX-lea. Obiectul studiului său este chiar acest proces privit în desfășurarea lui istorică, răscoalei din 1907 fiindu-i consacrate doar zece din cele aproape 450 de pagini cîte numără în noua ediție. **Pentru ce s-au răsculat țăranii** este — ori poate fi considerată — radiografia unei subdezvoltări al cărei curs amenință viitorul însuși al țării și al poporului. **Concluziunea** cărții, din care am citat la începutul acestor însemnări, avertiza profetic pe responsabilii de atunci ai destinelor României : „Dacă izbutim să transformăm în curînd obștia poporului nostru de astăzi, slabă, săracă, smerită, și nemulțumită, cu inima plină de ură și nemulțumită [...], într-o țărănime puternică, bogată, mîndră, mulțămită de soarta ei, dacă între colibă și curte va domni pace și inimă bună, putem fără îngrijire să avem nădejde în falnic viitor. Românii vor stăpîni, în răsăritul Europei, locul ce se cuvine nașterii, numărului, înțelepciunii și brațului lor : vor fi fruntași printre neamurile megieșite. Dar dacă cerbicia unei mîni de oameni va izbuti să zădărnicească încercările ce se fac pentru dezrobirea economică de fapt a obștiei neamului, menținînd-o în șerbirea și în smerenia de pînă astăzi, suntem pe pragul unui lung period de tulburări lăuntrice, de răscoale sîngeroase, de pagube, de micșorare de prestigiu.“ Trebuie menționat însă că Radu Rosetti, la fel ca și Caragiale în amara și violenta lui intervenție, își lega speranțele de îndreptare a „chestiunii țărănești“ de o „înțeleaptă“ acțiune a regelui („Avem un rege a cărui înțelepciune...“) : era, s-a dovedit, o iluzie. E adevărat, o iluzie provenită din certitudinea incapacității tuturor forțelor politice conducătoare ale vremii de a înțelege în profunzime natura problemei țărănești și de a-și asuma această înțelegere ; totuși, o iluzie. Speranțele absurde se nasc din luciditate neputincioasă.

CITITĂ, astăzi, cartea lui Radu Rosetti își păstrează neștirbită de timp valoarea în, cum spune Z. Ornea, „bibliografia temei“ : este o lucrare fundamentală pentru cercetarea istorică a problemei țărănești. Pentru istorici, pentru economiști, pentru sociologi este o referință de prim ordin, documentar foarte bogată și în multe privințe deschizătoare de drumuri noi. E, în același timp, o carte emoționantă prin tensiunea morală a căutării adevărului fără prejudecăți politice și de clasă ; descendent al unor ilustre familii aristocratice, printre înaintașii săi în linie maternă și paternă aflîndu-se nu puțini voievozi, Radu Rosetti face boierimii românești în **Pentru ce s-au răsculat țăranii** un zguduitor rechizitoriu, comparabil sub aspectul implicațiilor etice doar cu memorialul lui Dinicu Golescu. Formula prin care îl caracterizează Z. Ornea („Era un tipic intelectual generos, care și-a trădat clasa pentru a se dedica unei cauze înalte, aceea a îmbunătățirii condiției de viață a țărănimii“) rămîne de aceea oarecum improprie : Radu Rosetti nu și-a „trădat clasa“, ci și-a luat în serios, și-a asumat condiția de intelectual, „generozitatea“ lui fiind de fapt reflexul firesc, necesar, al responsabilității și al patriotismului. Nu, nu, n-a fost deloc „un intelectual generos“, a fost, pur și simplu, un intelectual demn de acest titlu. Și, dintr-un unghi de vedere mai puțin specializat, se poate observa că principala cauză a originii și dezvoltării „chestiei țărănești“, cum sînt numite secțiunile cărții lui Radu Rosetti, este extinsă într-un spațiu problematic de o remarcabilă modernitate. Istoricul merge, începînd din secolul al XVI-lea, pe firul relațiilor de proprietate, și punînd în lumină rapacitatea crescîndă a boierimii. În acest context el subliniază însă în permanență **rolul culturii politice** al clasei conducătoare, e drept, fără a folosi termenul, dar configurînd cu o remarcabilă consecvență și o intuiție strălucită un teritoriu de cercetare și astăzi încă insuficient luat în considerație. **Jaful pașnic** (expresia, memorabilă, e a lui Radu Rosetti) pe care-l exercită boierimea nu este cu nimic mai blînd decît **jaful războinic** la care se dedau năvălitorii și ocupanții străini ; dimpotrivă, este chiar mai sălbatic și exprimă o orbire care acționează chiar împotriva intereselor economice ale celor care îl pun în aplicare. Extrem de înapoiată sub aspectul culturii politice, boierimea luptă morbid, suicidar, împotriva propriilor interese de clasă, neînțelegînd că sărăcirea în masă a locuitorilor duce inevitabil la sărăcirea țării. Țările ai căror cetățeni sînt pauperizați sistematic și progresiv sfîrșesc prin a se pauperiza ele însele. Nu pentru că erau mai „umani“ sau mai „generoși“ observă, de pildă, reprezentanții otomani și țariști de după 1848 ceea ce „clasa stăpînitoare“ autohtonă refuza să vadă („Clasa stăpînitoare nici gîndea să-și dea samă de povara regimului care apăsa asupra țărănimii din Principatele române și mai cu seamă asupra acelei din Moldova. Spre rușinea ei însă, suferințele acestei clase care alcătuia obștia populațiunii țărilor noastre, nu rămăsese neobservate de consulii ruși din București și Iași și de comisarii otomani trimiși din cînd în cînd în misiune în Principate“) : ci pentru că ei înțelegeau că dezvoltarea economică a românilor, de la care ar fi avut numai de profitat, era direct dependentă de reforma adîncă a raporturilor dintre țărani și boierime. Analizînd comparativ, pe bază de date statistice, situația țăranilor din România cu a țăranilor români care în a doua jumătate a secolului al XIX-lea trăiau în provinciile aflate în stăpînirea unor puteri străine, Radu Rosetti face această constatare îndurerată și violent acuzatoare : „Constatăm deci că din toate țările locuite de români, România liberă, adică țara unde ar fi trebuit ca românul să se simtă mai la îndemînă, să trăiască mai dulce, era aceea în care obștia neamului, puterea lui, era tratată mai cu neomenie, era mai dezbracată de drepturile ei strămoșești asupra pămîntului ce-l stropea de veacuri cu sîngele și cu sudoarea ei“. Cu aceeași precizie în diagnostic, Radu Rosetti demitizează imaginea naivă a raporturilor „patriarcale“ dintre boieri și țărani ; și nu o face doar dezvăluind, minuțios documentat, natura de crîncenă exploatare a acestor raporturi, ci și indicînd, fapt fără precedent, natura nocivă în sine a „patriarcalismului“, în care vede, justificat, o expresie a înapoierii. Boierul „patriarcal“, cel care se socotește „părintele“ țăranilor, nu are nici o bănuială a **legii**, se conduce doar după voința lui arbitrară, este convins că are drepturi nelimitate asupra supușilor etc. Atunci cînd trece prin școli și învățătură occidentală devine un despot oriental, „mînjit cu prea puțină spoială europeană“. Cu un fel de sarcasm conținut, istoricul nu scapă din vedere nici declasarea marii boierimi, provocată de precaritatea culturii ei politice. În același timp, sînt pe larg înfățișate efectele stării de înapoiere asupra psihologiei și mentalității rurale — apatie, dezinteres pentru muncă, suspiciune față de justiție și de „stăpînire“, ura mocnită față de tot ce vine „de sus“. Răscoala din 1907 din această „ură“ s-a alimentat : „ne putem mira numai de un lucru : că izbucnirea ei nu a avut loc mai devreme și nu a fost mai violentă.“

Dramatica, îndurerata, lucida carte a lui Radu Rosetti a apărut totuși, să nu uităm, în plină epocă sămănătoristă ! Ea reprezintă astăzi și un document moral, mărturisirea unei mari conștiințe.

Mircea Iorgulescu

*) Radu Rosetti — **Pentru ce s-au răsculat țăranii**, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Z. Ornea, „Biblioteca de filosofie a culturii românești“, Editura Eminescu, 1987.

VITRINA

● **DIMITRIE BOLINTINEANU. — Manoil. Elena** (Editura Minerva). Retipărire în tiraj de masă (în colecția „Arcade“) a textelor stabilite de Teodor Vârgolici în volumul V din ediția Bolintineanu (**Opere**, vol. V. **Romane**, Ed. Minerva, 1984). Același T. Vârgolici asigură **Postfața** și **Bibliografia**, reluînd rezultatele îndelungatelor sale cercetări asupra autorului **Legendelor istorice**, concretizate pînă acum în numeroase studii și contribuții, în două monografii și în aparatul însoțitor al ediției critice. Reparcurgem — așadar — în **Postfața** „Arcadelor“ dosarul romanelor lui Bolintineanu, constituit din principalele repere legate de apariția și apoi de receptarea lor : sînt derulate înaintea noastră datele istorico-literare ale genezei și publicării lui **Manoil**, primul roman românesc complet și original, e schițat contextul împămîntenirii genului la noi către mijlocul secolului XIX și ni se oferă o descriere a cărții prin intermediul celor mai importante exegeze ce i s-au consacrat, invocate nu în ordine strict cronologică, ci în funcție de unghiurile lor de interpretare (G. Ibrăileanu, D. Popovici, Ș. Cioculescu, Mauriciu Flügel — „unul dintre primii noștri critici literari și comparatiști, [...] rămas necunoscut pînă acum“ (p.326) —, I. Gherghel, I. Roman, M. Zaciu, N. Manolescu, Șt. Cazimir, G. Călinescu, N. Iorga) ; „scenariul“ repetindu-se pentru celălalt roman, **Elena** (cu apel la cam aceiași comentatori). E de semnalat și un moment polemic, contestată fiind repartizarea lui **Manoil** (de către M. Barbu) în categoria „romanului de mistere“ („încadrarea [...] este forțată. Argumentele nu se susțin“ etc. — p.332-3). Lapidare și aparent nespectaculoase („Cu toate neîmplinirile lui artistice, **Manoil** se înscrie în istoria literaturii noastre ca prima încercare meritorie de roman românesc.“ — p.338 ; „Romanul **Elena** a contribuit eficient la consolidarea acestei noi specii în literatura română.“ — p.347), concluziile lui T. Vârgolici sînt consecința cercetării probe, metodice, exhaustive.

● **IOAN MARIUS LĂCRARU — Pleiade și fluturi** (Editura Litera). Plachetă de versuri în regie proprie, aparținînd unui autor cu delicată sensibilitate, orientată pe cîteva direcții tematice. Fără să fie construită prin compartimentări (nu are cicluri separate), cartea poate fi — totuși — privită ca o dezvoltare în trepte. În prima fază, cîteva texte fixează liniile generale ale unei poetici structural-moderniste, incluzînd așteptarea unui „Godot“ nenumit, idealizat, aproape de statutul cunoscut al „transcendenței goale“ (în **Știam**, p.5), și captînd în pagină sentimente abia sugerate, obscure, înconjurate de o simbolistică vagă, cu ușoară notă „veche“ („sigilii“, „colb“), într-o poză a durerii (căci din nimic s-a fost ivit o „rană“), totul în versuri cu contururi subțiri, evanescente : „curmată liniște zvon frînt / s-au desfăcut sigilii sub povară / prin colbul răscolit trecusem rătăcind / pe rană sărutarea cînd i-am simțit amară // ce roz arhipelaguri se adînceau în noapte / smulgîndu-te-n vîrtejul viltorii din eter / precum într-o fîntînă risipa de jăratic / cu capul dat pe spate adulmecam în ger.“ (p. 6). Treapta următoare ar fi însistența în direcția unui mitologism arhaizant, tratat în cheie solemn-simbolică și — pe de altă parte — fragmentat, incoerent, ieșit la suprafața versurilor prin aceleași tropisme ale parțialității moderniste (gen : „rostesc / al rătăcirii chip să schimb / și-o iarbă-a fiarelor desferecă obîrșii“ etc. — p.19). În sfîrșit, către a doua parte a plachetei se îndesesc tentativele conceptualizante, cu morga metafizică (o mostră : „piere muntele și se urzește / o mai semeață săgetare / rășina arde ca un dar al genunii / ca pe roata blidarului / pleiadele și fluturii se-ndeamnă / mai adînc spre axa lumii / dar tu rămîi neclintit / în Cuvînt“, p. 57). De-a lungul acestor căutări, reușesc notațiile mai simple, care scapă de retorism și mențin o atmosferă delicată, aburos-misterioasă, cu sonorități în surdină, transcriind stări de o clipă, reverii, melancolie : „ca din nămolul iazului / în limpezi unde brațele-mi întind / (atît de-ncet încît ai crede / că împlinesc un joc de totdeauna început) / prigoriile în aur risipind / ademenind lumina în calicii aburoase“ (p.12) ; „ah libelula de hiacint / era acolo mutînd / în văzduh semnele apei“ (p. 29—30) ; „la zece ani Marie-Jeanne muza străvezie pleca / și dacă nu am urmat-o / am părăsit cu ea / pe totdeauna orașul / străzile pătrunse / de o blîndă irealitate“ (p.54)...

● **DAN URSULEANU — Comic-voiajor** (Editura Sport-Turism). Proze scurte, în colecția „Cartea de vacanță“. Pe măsura presupusei lejerități a lecturii (dată fiind colecția), autorul își dezvăluie rapid, de la bun început, filosofia de viață, într-un fel de „cuvînt înainte“ : „Sportul, ca și turismul, reprezintă realități mult mai adînc înrădăcinate în societatea omenească decît am bănuit. Oamenii călătoresc nu numai cu trenul, cu automobilul sau cu pasul, ci și, mai ales, cu gîndul. Iar viața este, oricum am suci-o, tot o competiție. Fiecare aduce în ea atîta fair-play cît i-au dat natura și educația. Vislim din greu în barca individuală printre problemele colective. Facem ascensiuni îndelungi spre piscurile înscrite ale idealului. Ne duelăm cu secolele trecutului, dar și cu necunoscutele viitorului, Ridicăm tot mai sus ștacheta exigențelor, ca și haltera cea grea a performanței omenești. Practicăm, zi de zi, lupta dreaptă de opinii. Deviza sportului, **Citius, altius, fortius**, poate deveni și o deviză a existenței însăși“. (p. 5). Mai departe, stilul propriu e apreciat drept „duios-acid“, „cu tentă ironică“ (p. 6) — și pe bună dreptate : aciditatea nu va depăși nivelul duioșiei, iar ironia va rămîne la stadiul de „tentă“. Tonul general va fi acela recunoscut îndeobște umorismului radio-tv (autorul trudind de mulți ani în această branșă). Cartea cuprinde schițe de cîteva pagini (doar în cîteva cazuri depășind zece), grupate în opt cicluri, ale căror titluri semnalează cu fidelitate toate trăsăturile textelor (viziune asupra vieții, tematică, insistență în căutarea umorului, calamburgisme de un anumit tip) : **Diapozitive și... dianegative turistice, însoțite de o oarecare prefață, Viața ca teren de sport. Studiu genetic al talentelor ascunse. Excursii la volanul Mașinii Timpului, Comic-voiajor pe drumuri labirintice, Șase dialoguri în căutare de... umor, Itinerare imaginare pentru un concediu real** (ultimul adjectiv apărînd înlocuit la **Cuprins** cu **ideal**), **De-ar fi doar turismul și sportul...** În nota satirică a genului, uzînd de procedeele-tip (schematisme caracterologice, maniheisme morale, onomastică ridicolă, de îndoielnic gust — ș.a.m.d.), autorul traversează diverse medii sociale, bovarizînd tenace întru obținerea hazului. Se remarcă o anume varietate a scriiturii (cînd la persoana a treia, cînd la a-ntîia, uzînd uneori de retorica scenetei dialogate, alteori citînd documente diverse...).

Lector

Fragmente critice

Furie și sentimentalitate

O POETĂ notabilă este Domnița Petri, aflată acum la a treia carte*). În primele două **(Eclipse, 1979 ; Celălalt, 1980)**, unea duioșii tradiționale cu anxietăți moderne într-un poem cînd eliptic și ermetizant, cînd direct confesiv, limpede și sentimental. Sentimentalitatea trece și în versurile publicate recent, numai că ea este însoțită mereu de o notă de furie și intoleranță. Poezie existențială, deloc livrească, apropiată prin limbajul ei aspru de aceea a Angelei Marinescu. Primele versuri din **Traversare marcată** anunță deja tonul și temele celor 41 de poeme care urmează : „Ușa pe jumătate deschisă — ieșisem de mult / în stradă acolo întunericul se zbătea ca o limbă de cîine turbat / și eu / tăbăcită de un lung exercițiu al singurătății"... Poemul **(Ștafetă)** continuă cu o mică reverie lirică și se întoarce, în final, la notația confesivă. Cam în acest fel sînt construite și celelalte. O poezie, după vorba lui Mircea Cărtărescu, care „citează viața" și aproape deloc cărțile. Dură, fără ironie, fără jocuri verbale, implicată în real, despărțită prin toate aceste însușiri de poezia promoției '70 de care probabil aparține.

Ce surprinde este, repet, alianța între sentimentul fragilității ființei și violența expresiei. Existența (imaginară, desigur) a Domniței Petri se desfășoară între „cleiul violent al implorării" și înstrăinarea „în groapa de-obuz a duminicii", cu alte vorbe : între o rugă minioasă și o disperare mărită de o luciditate feroce. Poemele traduc această stare de existență în două feluri : prin mici parabole, mai puțin elocvente liric **(Scharf, Agon)** și prin notații aparent inestetice, scrîșnite, gîfîite, de o remarcabilă forță. Stilul din urmă domină cartea de acum și dă culoare acestor poeme în care bucuria nu apare decît însoțită de spaimă, iar spaima nu este decît preludiul furiei. Nu toate versurile îmi plac, pe unele, mărturisesc, nu le înțeleg (de pildă : „toracelui meu îi lipsește o secundă pînă în babilon"), altele îmi par inutile în poem, dar cele mai multe se impun, la lectură, prin francheța și puterea lor de sugestie. Există încă în **Traversare marcata** un fond tradițional (amintirea tatălui, scene din copilăria țărănească, din nou tatăl care coboară cu pruncul în brațe, o călătorie aproape mitică de la Nepos la Năsăud, figura zeiască a mamei etc.) și, în directă legătură cu el, mici pete de lumină într-o pictură în care culorile esențiale sînt negrul și griul. Micile evenimente biografice, „mărunțele apocalipse" — cum le zice Domnița Petri — pătrund în chip violent în aceste întunecate spații expresioniste. Cîteva elemente de decor : stelele ce **scrîșnesc** printre crengi, pămîntul „negru, rîul vînăt", moartea care „îți suflă în ceafă vîntul fierbinte din mațele ei", cruci negre pe ziduri, subsolul igrasios și armata de îngeri înșirată pe acoperișul cantinei, ninsoarea „dușmănoasă", „sîrma ghimpată a dimineții", umezeală și ... „laptele din țîța femeii [carel / se acrea în ochiul copilului orb" ... În această ramă de întuneric și spaimă, sînt fixate mărunțele întîmplări ale existenței, reveriile și meditațiile unei femei tinere care nu-și poetizează în nici un chip viața. Iese o poezie în tonalități severe, în stilul celui mai crîncen expresionism : „la ora șapte cînd realitatea atinsese un asemenea / grad de întindere încît / dacă un paznic ar fi șters cu mîneca șubei de iarnă / geamul gheretei / ar fi văzut un viscol de îngeri bărboși pe deasupra / platformei industriale // eu cu o respirație în urma timpului alergînd să-mi reîntîlnesc / trupul încremenit pe linia / tramvaiului 16 sau în patul transpirat / de bune intenții // eu nelegată de nici o îndatorire înaltă / divizînd duminica pufoasă și peste depoul / de fier forjat al orașului / împrăștiind cu melancolie stafidele // la ora șapte cu o respirație în urma / tramvaiului de noapte silențios / recuperînd în lumina feroce a farului / viziunea unei planete puternice / eu nelegată de nici o înaltă îndatorire / i-am spus timpului cîine / și am lătrat". Se vede limpede de aici că poezia cotidianului (zisă și poezie de notație) a devenit altceva : un urlet existențial, un refuz dîrz al convențiilor poeziei și al tuturor formelor de seducție lirică.

CHIAR temele vechi ale poeziei, cum ar fi iubirea sau pierderea tinereții și sentimentul trecerii, sînt dezvoltate acum în poeme sincere pînă la brutalitate. Cînd melancolia pătrunde în poem **(Tînără femeie la fereastră)**, poemul nu este deloc melancolic, emoția piere în limbajul crispat, tristețea vine pe un val de mînie și sarcasm rece : „plouă prin toate celulele mele cînd tu / concentrată asupra singurătății tale asculți / fosnetul uscat al singelui și numeri / anii pînă la mine. plouă // dezlănțuit fratele iulie smulge / rădăcina trandafirului și-ți strecoară / printre dinți o slăbiciune să te-ntărească în / /tristețile tale nefemeiești. te ascult // cu un stetoscop al melancoliei. mi-e dor / de cireșele negre sub ploaie. știu / cît aș opri pentru tine din / alcoolul acestei nopți. e tîrziu // zece ani și tu stai la aceeași fereastră / timpla scobită se-apasă în rama de lemn /plouă prin mine un lichid dulce sărat / ultima ta scrisoare așa ai vrut s-o primesc : // do we all live in a yellow submarine".

O notă mai calmă și mai grațioasă aflăm în **Dimineața cînd m-am privit în oglindă**, dar calmul este înșelător, poemul sugerează în realitate sfîrșitul unui vis și implacabila trecere. E peste tot în poezia Domniței Petri o greață de trup, un tremur de înger fricos și, cu insistență, un sentiment de singurătate cleioasă, urîtă, ca, de pildă, în poemul care încheie cartea sa : „îmi acopeream urechile invocînd / nemișcarea duioasă a morții / și-apoi cu un urlet vedeam cum moartea / mă umple de pete vinete : / turbioane de lumină mă leagă / de zîmbetul unei fete sărace / o seară pe pămînt o casă locuită / de nemișcarea duioasă a morții / și-n mîna ei cu degete scurte / fata ține împerecherea traseelor / pe care aleargă înnebuniți / mesagerii energici ai sorții / în mîna ei aspră cu degete țepene / încît privind furnirul cutiei / ochii ei văd pînă la vierme / forfota duioasă a sevei / o seară aici pe pămînt o casă / în nemișcare fecundă a spaimei ; // mă rostogolesc la picioarele tale / mă rostogolesc la picioarele tale."

Expresionismul românesc are după cel de-al doilea război mondial mai multe vîrste și stiluri. Este, întîi, expresionismul momentului '45-'47, reprezentat de poeți ca Mihail Crama și alții, ieșiți toți din experiența războiului și foarte supărați pe retorica tradițională. Chiar și pe aceea a lui Arghezi pe care, în fapt, îl urmează. În anii '60 a apărut, în descendența lui Blaga, un alt tip de expresionism (mitizant, inițiatic), vizibil în poezia Blandianei, în poemele noduroase și demonstrative ale lui Ion Gheorghe sau în primele cărți (pînă la **Infernul discutabil**) ale lui Ioan Alexandru. Peste un deceniu, o altă undă expresionistă se face simțită în literatura noastră prin poezia echinoxiștilor și, în genere, prin poezia scrisă de debutanții din anii '70 (Adrian Popescu, Ion Pop, Ion Mircea, Vasile Igna, Dinu Flămînd, Angela Marinescu, Ileana Mălăncioiu, Daniela Crăsnaru, Ioana Crăciunescu, Mircea Dinescu etc.). Cu o deosebire, totuși, între poeții citați la începutul acestei liste incomplete și cei pomeniți la urmă. Primii (ardelenii îndeosebi, dar nici ei toți) cultivă o poezie de un expresionism bucolic și livresc, ceilalți renunță totalmente la bucolismul spiritualizat, optînd pentru o poezie a realului, implicată programatic în istorie și existență. Ei decid să-și tragă „realitatea pe piept ca o cămașă", cum spune într-un vers memorabil Mircea Dinescu. Poezia inventează alt rînd de ficțiuni (între ele : ficțiunea biografică) și folosește un limbaj nou din care nu lipsește sarcasmul. Dar nu toți sînt ironici. Domnița Petri, care face parte, am impresia, din ultima categorie, nu este nici ironică, nici ludică. Poezia ei este gravă, congestionată, voit inestetică, marcînd o nuanță a expresionismului liric actual.

Eugen Simion

*) Domnița Petri, **Traversare marcată**. Editura Cartea Românească, 1988

Limba noastră

Mass-media

O CARACTERISTICĂ a vieții sociale a epocii noastre o reprezintă, fără îndoială, realitatea complexă pentru desemnarea căreia a intrat în uz, în ultimele decenii, termenul neologic **mass-media.**

Asociere savantă de elemente latinești (**mass-** trimite la **massa, -ae,** etimon și al mai vechiului **masă, mase,** iar **media** este pluralul substantivului **medium, -ii** „mijloc, cale, procedeu"), termenul se revelă greu de încadrat în canoanele morfologice românești, dar, totodată, incomod de înlocuit prin perifraze echivalente semantic și corecte gramatical, dar greoaie ca **mijloace de comunicare de/în masă, mijloace de largă comunicare/informare, mijloacele de masă ale comunicării** etc. Asemenea contrarietăți gramaticale și stilistice, dar și înțelgerea defectuoasă a formației (în care **media** a fost interpretat eronat ca determinant al componentului **mass-** și înțeles ca formă a adjectivului **mediu** „mijlociu, de mijloc") explică apariția formulării greșite, supărător pleonastice **mijloacele mass-media**, frecventă la un moment dat mai ales, și ca atare semnalată și combătută — cu succes relativ, cum se întîmplă adeseori — în cadrul acțiunii culturale și sociale de cultivare a limbii.

Apărut în engleză, termenul **mass-media**, avînd în vedere radioul și televiziunea, pătrunde curînd și în alte limbi, între care și româna, odată cu răspîndirea în lume a „tehnicilor" de transmitere a informației, de propagare a culturii și de educație socială. Influența socială a acestor „media" a făcut ca în filosofia socială contemporană să se pună acut problema „culturii de masă" și, în general, a efectelor informației astfel introduse asupra mentalității maselor largi. Studiile consacrate acestei probleme menționează nu arareori și alte tehnici de comunicare, ca cinematograful, reclamele, telefonul, tiparul, scrisul, vorbirea, chiar roata, drumul, banii etc. (M. McLuhan, principalul teoretician al fenomenului mass-media, enumeră peste 20 de asemenea mijloace), mulțime heteroclită de realități și concepte avînd direct sau indirect legătură, în unele cazuri, mai mult cu comunicația în sens foarte larg decît cu comunicarea „transmisie de informație".

Dintre tehnicile devenite instituții mai apropiată de radio și televiziune ca funcție socială și finalitate se revelă **presa**, „totalitate a publicațiilor cotidiene sau periodice" avînd rolul „de a informa și a educa publicul" (DEX).

Identitatea de destinație conduce în mod firesc pe vorbitori la corelarea lor, ceea ce are ca urmare o reorganizare, o „repoziționare" semantică de tipul incluziunii a termenilor. Reașezarea se realizează, pe de o parte, prin cuprinderea presei între formele de mass-media, iar, pe de altă parte, prin înglobarea în „presă" a acestor două, mult mai recente, căi de transmitere a informației, fenomen care își găsește expresia în formulări ca **presă audiovizuală, presă televizivă** etc. Cea de a doua incluziune este rezultatul unui proces mai complicat de lărgire a sensului implicînd întreruperea lanțului semantic care, din verigă în verigă, reunea sensul inițial, (presă) „dispozitiv, unealtă mașină cu care se execută operația de presare a unui material, obiect", și accepțiunea în discuție („totalitate a publicațiilor..."). Discontinuitatea astfel produsă în înlănțuirea semantică reprezentînd conținutul termenului (discontinuitate care face posibile disocieri de tipul **presă scrisă : presă orală/audiovizuală/televizivă)** presupune efasarea în conștiința vorbitorilor a elementului tehnic și material (mașini, hîrtie, scriere) presupus de realizarea periodicelor, în favoarea destinației („transmitere de informație") și a destinatarului : atît în cazul presei, cît și al radioului și televiziunii, acesta este reprezentat printr-un public numeros și „anonim" prin eterogenitate, căci toate trei se adresează unor mase largi de persoane de vîrste și cu pregătire diversă, deci cu capacitate de receptare foarte diferită.

O particularitate comună, derivînd din cele precedente, constituie și diversitatea temelor tratate, impusă de necesitatea de a satisface interesele și curiozitățile unor atît de variate categorii de receptori.

Ținînd seamă de toate acestea, **mass-media** pot fi caracterizate ca instituții utilizînd o tehnică avansată a căror destinație o reprezintă transmiterea unei informații diverse către un destinatar multiplu și anonim. În domeniul semantic astfel delimitat se încadrează și **presa (curentă)**, căci luarea în considerare a destinatarului separă acest tip de presă de periodicele de specialitate, care se adresează unui public mai restrins, dar omogen și pregătit în sensul receptării informațiilor pe care astfel de publicații le vehiculează și care aparțin unui anumit domeniu de specialitate. Tipul de destinatar determină totodată deosebiri da limbaj, de mod de prezentare a subiectului tratat : presa curentă, radioul și televiziunea pot aborda orice temă, din orice domeniu, cu condiția să o prezinte într-o formă accesibilă și nespecialistului, ceea ce impune evitarea abuzului de termeni tehnici și permite simplificări și metaforizări nerecomandabile în textele care se adresează specialiștilor.

Diversele mass-media, caracterizate prin particularitatea destinatarului multiplu și anonim, se diferențiază între ele prin modul tehnic de transmitere a informației.

Presa prezintă informația sub forma textului scris, ceea ce asigură comunicării — accesibilă destinatarului pe cale vizuală — stabilitate și, decurgînd de aici, o anumită autonomie în timp : operația de receptare/decodare nu e condiționată de corelarea cu momentul transmisiei ; destinatarul are astfel libertatea de a fixa cum vrea contactul cu textul și receptarea lui și poate reveni, dacă este nevoie, asupra lui.

Dimpotrivă, comunicarea are caracter efemer, momentan, iar receptarea mesajul de către destinatar este strict dependentă — în sensul concomitenței — de momentul emisiunii în cazul radioului, cînd transferul de informație se realizează pe cale sonoră/auditivă, dar și al televiziunii, care își construiește comunicarea din imagine, sunet și text, angajînd în receptare atît vizualul, cît și auditivul.

LIMITAREA în timp a posibilităților normale de receptare a informației transmise sonor sau/și vizual reduce în mod evident numărul virtualilor receptori. Pentru a corecta acest neajuns se recurge, în unele cazuri, la înregistrarea și repetarea anumitor emisiuni, făcîndu-le astfel accesibile unui număr mai mare de persoane și permițînd, eventual, o a doua receptare de către cei pe care comunicarea respectivă i-a interesat în mod special. Un alt procedeu de a corecta acest neajuns constituie și repetarea anumitor informații în cursul aceleiași emisiuni : cine nu a resimțit, de pildă, frustrarea ca deschizînd aparatul după începerea unei emisiuni să nu mai aibă posibilitatea de a afla ce bucată muzicală sau literară a ascultat, cine a fost interpretul pe care l-a remarcat sau regizorul etc. pe care l-a apreciat. Reluarea la sfîrșitul emisiunii a informațiilor de acest fel, care se dau de obicei la început, nu poate decît să-i sporească eficiența informativă. Din același motiv poate fi utilă repetarea numelor proprii în emisiunile consacrate unor personalități, unor localități etc. Se întîmplă în cazul unor asemenea comentarii ca „destinatarul", care a avut nesansa de a pierde prima frază să nu mai reușească pînă la sfîrșit să afle despre cine sau ce a fost vorba pentru că autorul, de teama repetiției (despre care a aflat încă din primii ani de școală că poate fi un defect de exprimare — mai ales în scris) recurge la tot felul de procedee, substituiri prin pronume, metafore etc., pentru a o evita.

Valeria Guțu Romalo

NICOLAE GRIGORESCU : **Mina**

150 de ani de la naştere

NICOLAE GRIGORESCU

NICOLAE GRIGORESCU : **Autoportret**

De cîteva decenii revăd fascinat iluminata artă a marelui Grigorescu şi entuziasmul conştiinţei mele faţă de opera lui se amplifică mereu. Îi revăd tablourile şi, tulburat de măestria şi semnificaţia lor, nu ştiu încă ce a fost mai întîi : contopirea pictorului cu natura artei sau natura artei a poposit într-o viaţă de om, în fiinţa şi spiritul acestui atît de sensibil şi talentat artist inegalat la noi, ca şi Eminescu, prin aura nativă vizionară de esenţializare a faptului creator. Grigorescu a trăit şi exprimat adevărul revelat — pictural — nu ca o impresie ci ca o constatare, copleşitor de original, complet şi profund, neieşind niciodată din specificul artei picturii. Grigorescu este etalonul spiritual care a făcut cultură artistică de o noutate şi deschidere unică la noi, intuind la timp condiţiile valorilor universale prin acel dar nemăsurat al talentului său genial, creînd semnificaţia şi resturile artei pentru eternitatea poporului nostru. Frumuseţea sintezei exprimării artistice la Grigorescu nu este un concept estetic şi nici tehnic, ea este starea firească ingenuă pe care marele pictor a descoperit-o în natură, aceasta nefiind o chestiune de amănunt ci de întreg ca mister al vieţii şi frumuseţii pe acest pămînt. Fuga timpului l-a făcut să nu piardă nimic din ce-i era dat să facă cu atîta lumină creatoare, încît opera lui, realizată din tinereţe şi pînă în ajunul sfîrşitului, este calendarul nemuririi zilelor sale inspirate de zbatere pentru împlinirea idealurilor artistice în care a crezut şi cu care s-a contopit.

La mijlocul vieţii sale, Nicolae Grigorescu se bucura deja de faimă naţională. Frumuseţea şi originalitatea exprimării picturale a peisajelor, portretelor de femei şi bărbaţi, de copii şi bătrîni, a compoziţiilor de interior sau a carelor cu boi, a luminii prinse într-un buchet cu flori, a studiilor de nud în plin aer şi a sutelor de desene onorează arta şi viaţa lui, împlinite uimitor. Măreţia artei lui devenise un simbol iar misterul virtuozităţii sale de exprimare era, pe cît de sensibil şi neprevăzut ca originalitate, pe atît de puternic stăpînit de raţional şi cunoaştere şi, pe cît de spontan, pe atît de profund şi complet ca fapt creator. Îşi nota în desene sau culoare sincer tot ce vedea şi simţea vizionar cu iuţeala zborului de pasăre şi, poate, din acest fapt extraordinar ele conţin şi frumuseţe şi adevăr ca esenţe vitale spirituale şi nu sînt doar nişte studii făcute din „firul cu plumb" academic. De aici a ţîşnit libertatea şi formidabila lui vervă proverbială care au influenţat creator pe marii pictori de după el : Andreescu, Luchian, Petraşcu, Ressu, Ciucurencu, Baba şi pe mulţi contemporani de azi, lăsîndu-ne taina de a desena şi a picta la fel ca răpirea vulturului din înălţimi a inefabilului frumuseţii. Din aceste fulgere de notaţii la faţa locului, Grigorescu îşi înalţă aura creatoare pe culmile artei cu ajutorul observaţiilor şi cunoaşterii sensibile, tot aşa cum le-au făcut artiştii Renaşterii în caietele lor, cu precizia uimitoare a descoperirii prin imagini anatomice a misterului vieţii şi a dramei morţii omului. Sute de desene de o frumuseţe şi de o măiestrie artistică inegalabilă sînt mărturii ale puterii sale creatoare şi ale materializării momentului artistic care trece peste acela ce nu-i pregătit să-l primească.

GRIGORESCU a întreprins şi notat măestru observaţii unice şi cutremurătoare despre marea confruntare din 1877 pentru independenţa ţării noastre. Schiţele sale atît de complete ca imagine şi expresie artistică sînt realizate în cîteva minute, ca nişte „instantanee". Ele sînt făcute în faţa focului de armă sau de grenadă, în fumul, praful şi aerul morţii, printre cei muriţi sau lîngă cei care treceau înainte peste moarte. Marele artist a văzut, a trăit şi a lăsat nemuririi artistice clipe de neuitat, infinitul groazei unui asemenea moment omenesc neputînd fi exprimat de nici o fotografie sau peliculă de film. Printre soldaţii răniţi sau morţi, pictînd cu compasiune şi demnitate umană şi chipurile duşmanilor, printre care de luptă abandonate şi cai înnebuniţi de groază, asuprit din toate părţile de domnia morţii, pictorul Grigorescu desena, desăvîrşindu-şi viziunea şi expresia artistică. Din desene şi studii de pictură, unele dintre ele capodopere, observăm prezenţa artistului la o sută de paşi de vulcanul bătăliei concentrînd — el ştie cum — toată puterea geniului său într-un chip desăvîrşit în linii, forme şi pete de cărbune sau tuş, smulgînd destinului zbuciumat o autentică şi inegalabilă imagine artistică. Aceste desene care exprimau adevărul, realitatea netrucată şi starea de învingător, dar şi de martor revoltat împotriva ororilor războiului, au devenit opere de artă încărcate cu cele mai puternice şi eterne valori ale frumuseţii şi măiestriei talentului său. Cine cunoaşte desenele şi picturile artistului din Războiul de Independenţă, în adîncul conceptului lor ca mesaj şi expresie artistică, va sesiza că această etapă de maturitate a creaţiei lui Grigorescu va grăbi deschiderea uluitoare a desfăşurării artei sale. În plan artistic european, Grigorescu realizează pentru acea epocă, prin opera şi atitudinea sa patriotică şi spirituală, ca şi cei doi pictori spanioli Goya şi Picasso — fiecare într-o altă viziune artistică şi pentru un timp istoric deosebit — o ipostază nouă, memorabilă despre ororile războiului.

Dar marele artist român depăşeşte şi acest moment dramatic şi arta lui se înseninează din nou, primind o iluminare coloristică extraordinară, iradiind toată iubirea şi puritatea sa, toată forţa sa creatoare, artă inconfundabilă la noi şi cu cea a marilor contemporani europeni. Opera lui este numită astăzi concis — spiritualitatea noastră naţională. Acest adevăr esenţializat în imagine artistică desăvîrşită ca sentiment şi raţiune, a unui spaţiu şi climat de viaţă, lumină şi frumuseţe umană a fost exprimat fără egal de Grigorescu. El a stăpînit cu măiestrie toate genurile tematice picturii de şevalet, lăsîndu-ne frumuseţi care onorează orice muzeu din lume. Avea un simţ pictural extraordinar al construcţiei formei din culoare şi raport valoric (închis-deschis) de un curaj al exprimării artistice întîlnit numai la marii creatori. De la alb la negru, în sinteze de lumini, observi, într-o clipă, în imaginea picturală, harul său de mare desenator şi inspirat mînuitor al materiei culoare. Privindu-i peisajele înţelegi cît de profund şi sensibil, cît de înnoitor şi adevărat a recreat Grigorescu lumina şi aerul, umiditatea sau uscăciunea spaţiului atmosferei, precum şi parfumul vegetal de cîmpie sau dealuri înviorate cu infinite modulaţii cromatice şi valorice obţinute numai din cîteva culori amestecate cu lumina albului. Armoniile acestea în variante multiple, observate de pictor în natură, în faţa motivului erau trăite şi încorporate continuu în fiinţa lui ca rădăcinile arborelui înfipte în pămînt. Acestea îmi aduc aminte, ca echivalent creator dar şi ştiinţific, de versurile eminesciene : „Şi cum colorile ce se îmbină naşte a soarelui albă lumină". Grigorescu avea simţul sublim al naturii ca materie spirituală a picturii — aşa cum Mozart avea şi trăia prin armoniile sonore spiritul muzicii eterne.

PICTURA din ultimul deceniu de viaţă al maestrului, aşa-numita „pictură albă" şi, pe nedrept, în necunoştinţă de cauză, declarată minoră altor etape ale artei artistului, este perioada de maximă concentrare picturală şi frumuseţe spirituală. Este fascinaţia artei, a esenţializării şi sublimării luminii culoare, rezultat al celor mai profunde observaţii şi meditaţii făcute îndelung în natură de Grigorescu şi poate de unul dintre cei mai demni şi inspiraţi artişti ai culorii. Dacă Monet a descompus formele şi culorile pînă la abstractizare urmărind efectul pictural al impresiei optice a imaginii, Grigorescu, din contră, nu abstractizează imaginea optică. Fantastica lui subtilitate şi profunzime de a vedea lumina şi aerul în dialog cu natura colorată i-au adus revelaţia prin esenţializarea mijloacelor de expresie şi potenţa creatoare totală rămînînd în real. Această perioadă defineşte cea mai originală viziune artistică a pictorului. Maestrul construia picturalul cu o simplitate naturală care mă uimeşte şi tot atît de firească precum însăşi respiraţia biologică. Poate din acest motiv, dar şi datorită mirificului său talent, a simţului său nativ pentru artă şi expresia ei, Grigorescu a răpit naturii ceva din tainele frumuseţii.

Pictorul a fost un inspirat continuu, un îndrăgostit veşnic şi mereu nemulţumit de cît îi oferea muza artei cu armoniile ei coloristice. Verva uimitoare de a picta se desfăşura de la semnul materiei foarte consistent şi masiv lăsat de o pensulă lată, pînă la un accent de lumină sau linie delicate şi subţiri, invizibile ca antenele unui fluture. Avea o disponibilitate a exprimării uimitoare cîştigată cu un efort zilnic supraomenesc, care îi dădea libertatea totală în a folosi fără teamă, fulgerător şi precis în mirajul armoniilor, orice ton coloristic sau valoric — de la alb pur la negrul cel mai intens, metamorfozate şi potrivite fericit cum numai natura îşi dirijează în taină rosturile existenţei şi frumuseţii sale. Astăzi, cînd îi revăd pictura, mă apropii de ea ca de ceva sacru, uitîndu-mă uimit şi, nu o dată ispitit de ea, ating pînzele pe care mîna lui plină de har a deschis frumuseţea nouă pentru sufletele noastre.

Vasile Grigore

NICOLAE GRIGORESCU : **Sentinela**

NICOLAE GRIGORESCU : **Țărancă cu maramă ; Fată cu tulpan ; Potret de țărăncuță**

În conștiința generațiilor

■ NOTA dominantă a sufletului său de artist, e **adevărul.** Tablourile sale sînt reale, autentice, cu totul în același înțeles în care e autentic un vechi hrisov, cu scriptura sa deosebită, cu podoabele sale particulare, cu stilul său anumit, ce nu se poate născoci de un interesat. Aceste lucruri au fost și sînt, dar noi am știut de ele, deși trăim în mijlocul lor, numai cînd acest pictor a venit să ne spuie, pe cînd atîția măzgăleau din amintire sau din fantezie, că țara noastră, țara neamului nostru are **acest** cer, **această** lumină, **aceste** perspective și că fiii ei cei mai adevărați, subt pînzăturile lor aspre, au, cînd sînt veseli, **acest** zîmbet, și **acest** înțeles în ochii adînci atunci cînd îi fură taina vieții sau a firii.

NICOLAE IORGA, 1904

■ Mi se pare că amicul meu Caragiale a zis : „e cel mai mare liric al României". Firește că nu e nimic de scăzut din această imagine. E însă de adăugat : Grigorescu este și un profund psiholog, în aceeași măsură cum s-a susținut că Rubens poate figura printre cei mai însemnați fiziologi.

. . . . . .

Carele, mulțimea, înălțimile, turmele, pădurile se duc sau se apropie, nu numai prin formele lor crescînde sau descrescînde, ci mai ales prin intensitatea și stingerea cromatică a tonurilor, de la vigoarea din primele planuri și pînă la visul aerian din fundalul transparent, adeseori misterios ca o poartă a infinitului. Și cum în lume nu e nimic care să nu fie și banal și poetic, adevărat și în banalitate, adevărat și în partea poetică, era firesc ca cel mai nobil artist al României să privească realitatea în frumusețea și farmecul ei, în acea lumină care pune în relief caracterele esențiale și în acea mișcare care o însuflețește de cea mai intensă poezie.

Și ne-a făcut să înțelegem ceea ce noi vedeam numai, înălțînd cerul, depărtînd munții, adîncind văile, eterizînd zarea, ușurînd formele în fluiditatea atmosferei, ritmînd mișcările, simfonizînd culorile.

El a definit sufletul poporului și a glorificat natura patriei...

BARBU DELAVRANCEA, 1908

■ MAESTRUL care a constituit un model pentru generația următoare, Nicolae Grigorescu, este român cu tot sufletul și în toate aspectele operei sale. La douăzeci de ani, retrăgîndu-se pentru un timp la Agapia, într-o magnifică solitudine moldavă, a decorat biserica mănăstirii cu picturi în care spontaneitatea unui talent nativ mlădiază arta vechilor „zugravi". Mihail Kogălniceanu le-a văzut și a fost impresionat de ceea ce ele prevesteau dincolo de grația lor școlărească. El l-a trimis pe artist în Franța. Studiile la Ecole de Beaux-Arts i-au adus lui Grigorescu revelația pădurii, a Barbizonului și a propriului său geniu. Prietenia cu artiștii francezi nu a reușit să-l smulgă meditației românești, amintirii doinelor, imaginii întinsei cîmpii dunărene, argintate de pulbere, a acelei dulci țări de coline, cu viile și căsuțele sale albe acoperite cu șindrilă. Cînd se întoarce acasă, deși a învățat multe, rămîne un poet, iar arta sa un cîntec de pasăre. Grigorescu este român prin afectivitate, prin lirismul fin, printr-o evidentă simpatie ce-l călăuzește în alegerea motivelor de-o melancolică generozitate sau de-o intimitate visătoare, prin ceea ce are tandru și spiritual în modul cum pictează. [...]

In istoria picturii românești, Grigorescu nu este un geniu izolat, o flacără strălucitoare într-un peisaj pustiu. El a avut emuli și continuatori, suscitînd o școală, nu atît prin discipolii săi, cît prin afinitățile pe care le-a produs.

HENRI FOCILLON, 1928

■ DOTAT cu inteligență vie, sensibilitate delicată, mult gust și rafinament în alegerea subiectelor, simț profund al valorilor, pictor și poet în toată puterea cuvîntului, opera sa răsfrînge — deși constînd mai mult din studii — personalitatea unui talent real și Nicolae Grigorescu va fi întotdeauna considerat printre românii cei mai de seamă ce au ilustrat această epocă.

GHEORGHE PETRAȘCU, 1937

■ ȚARA lui, țara neamului acestuia de țărani, lui i se prezintă aproape fără voia lui într-o transfigurare datorită unui moment emotiv și optic ce preface realitatea în viziune. Grație artei lui generoase prin frumusețea ei, departe de orice singularizare sentimentală, poporul său recunoaște în el pe reprezentantul său cel mai autentic și l-a însoțit voios pe calea triumfului pînă în clipa din urmă.

FRANCISC ȘIRATO, 1937

■ GRIGORESCU picta cu plăcere vădită, surizător, comunicativ, cum îi era chemarea. A pictat într-un stil al epocii lui, în apostrofe mișcătoare, monotone ca și în ritmul doinei, grația spiritului și fanteziei.

Opera lui ține un loc nemărginit în admirația publicului, pentru că nici un alt artist, de la dînsul, nu a reprezentat mai bine sufletul poporului nostru.

CAMIL RESSU, 1938

■ GRIGORESCU ne-a învățat să privim natura și să transpunem direct senzațiile pe care ochiul și sufletul le percep. Impresia și clipa sînt factorii determinanți în creația lui Grigorescu, de aceea pictorul și-a făurit cu timpul o artă în care verva și spontaneitatea sînt dominante.

E cel mai mare pictor român, căci el a dat direcția vie picturii românești, el a emancipat pictura de academismul strîmt și convențional.

K. H. ZAMBACCIAN, 1939

■ „VRAJA" este cuvîntul cel mai potrivit pentru a caracteriza farmecul straniu ce se degajă din pînzele maestrului român, farmec care este al peisajului românesc însuși, dar cu care nici un pictor nu s-a mai identificat de la Grigorescu încoace, oricîți imitatori a avut. Explicația este că „grigorescienii" au putut imita maniera maestrului și temele sale predilecte, dar nu și magica înfiorare a identificării sale structurale cu sufletul privelștii românești.

ION FRUNZETTI, 1943

■ SERIA instantaneelor de mic format, prinse pe viu, în timpul participării pictorului la războiul din 1877 este ceea ce putem considera mai valoros, mai neașteptat și reușit, prin efectele ce a avut asupra creației de mai tîrziu a lui Grigorescu, nu numai ca desenator, ci în ansamblul operei sale. Reacția vie în fața motivului, legătura imediată între viziune și redarea acesteia prin cele mai nimerite mijloace, între ochiul care vede, inteligența care cumpănește și mîna care execută, îi vor fi de mare ajutor ori de cîte ori se va găsi în fața unui motiv de predilecție, în plină natură, și nu în atelier.

G. OPRESCU, 1962

■ GRIGORESCU a apărut, cum spune N. Petrașcu, „în timp ce contemporanii săi dormeau. El admira și aduna frumusețile dimprejurul lui și poate fi socotit întruparea unei exclamații de mirare în fața luminii și naturii".

Lui îi datorăm pe Andreescu, Luchian, Petrașcu și sîntem datori să nu uităm că pînzele lui au servit în primele decenii ale acestui veac pictorilor români să descifreze în ele tainele unor mari învățături. De acest lucru sîntem datori să amintim ori de cîte ori nesocotim la el pe nedrept ceea ce s-ar cuveni să prețuim, ori de cîte ori șovăim în fața lui, temîndu-ne parcă să-i admirăm pictura al cărui „moment" a trecut, ori de cîte ori scoțîndu-l din epoca sa îl judecăm cu pretențiile unor sterpe teorii contemporane.

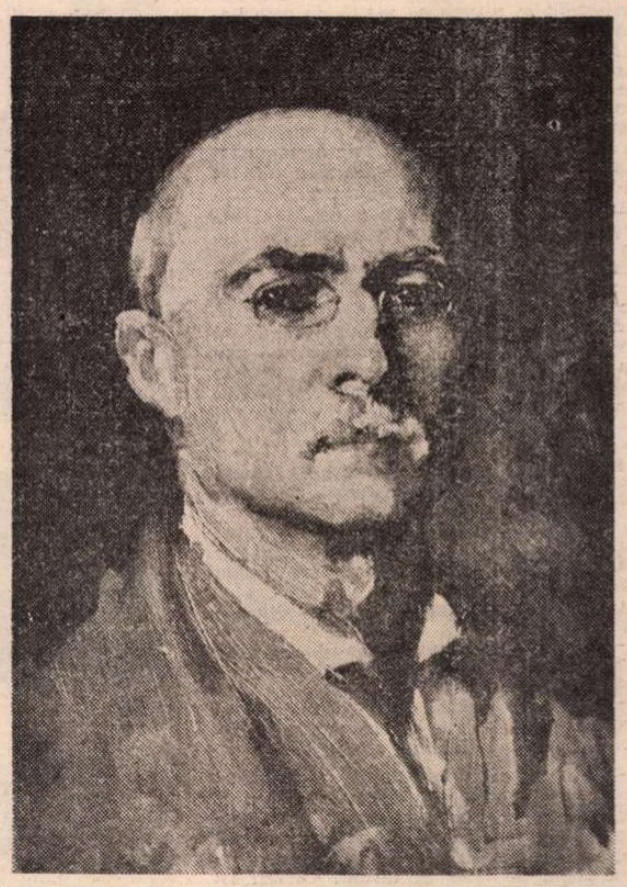
Și oricîtă exigență am vrea să afișăm, oricît am căuta să uităm ce am fost și încă sîntem, oricîtă dragoste am avea de culoarea pentru culoare, oricîte sensuri mai adînci și mai spirituale am căuta să dăm liniilor și formelor, se cuvine să nu uităm ceea ce datorăm primului pictor român, deschizătorul drumului pe care avem azi mîndria să pășim.

Cu Nicolae Grigorescu începe pictura modernă românească. El aduce sufletul revoluționar al școlii de la Barbizon și gustul pentru studiul naturii dincolo de zidurile Academiei și atelierului.

Temperament puternic și complex, liric prin firea sa, înzestrat cu o sensibilitate care i-a permis să adapteze mediului și peisajului românesc idealizarea poetică inspirată în special de Corot, el rămîne primul pictor român de circulație europeană.

In sălile de artă franceză ale unui muzeu, privind superbele exemplare ale lui Dupré, Diaz, Millet și mai ales Corot, e imposibil să nu-ți amintești cu mîndrie de Grigorescu și să nu rămîi surprins ce înrudiri de calitate și ce forță egală are, pus alături de aceștia. Și totuși în perioada lui franceză simți cum sensibilitatea lui românească apare vizibilă mai ales în pînzele de la Vitré. In această adaptare fericită stă una din marile lui calități și caracterul de mesaj al picturii lui.

CORNELIU BABA, 1957



NICOLAE GRIGORESCU : **Autoportret**

Gheorghe SCHWARTZ

BRUNO

CE dezamăgire...

— Domnule Bruno, acum ar trebui să ne arăți și dumneata cîteva șmecherii dintre cele pe care le știi atît de bine!

— Lăsați, domnule consilier, ăsta nu-i spectacolul meu.

Nunta era în toi, lumea dansa pe muzica unei orchestre sîrguincioase ce se producea cu ajutorul unor amplificatoare necruțătoare, iar consilierul se plictisea de moarte și dorea un divertisment. Fusese obligat să vină cu soția, iar flirtul pe care-l începuse atît de promițător cu o tînără în rochie verde se spulberase în cioburi, după ce nevastă-sa se pornise să-l acapareze, iar fata aceea — care știa să rîdă atît de frumos — se agățase ostentativ de brațul unui individ slab și grav. Era de parcă i-ar fi transmis că el, consilierul, nu valorează nici măcar cît gloaba aceea posacă. Ce dezamăgire... Așa că se aplecă din nou spre Bruno:

— Ar trebui să le mai dăm răgaz tinerilor să se odihnească. Acum cîteva scamatorii ar prinde foarte bine!

— Domnule, răspunse Bruno, în timp ce se lupta cu o bucată mare de tort, nu se cade să mă pun în mijlocul atenției. Se cuvine ca acest rol să și-l păstreze în continuare mirii.

— O să vă stricați stomacul cu atîtea dulciuri, mai făcu șiret consilierul, ridicîndu-se de la masă.

— Îmi plac foarte mult, recunoscu Bruno, dar nu-l mai auzea nimeni.

Consilierul își croi drum printre dansatori spre microfon și ceru o mică pauză. Apoi anunță mirii și onorații oaspeți că vor avea plăcerea de a asista la o senzațională demonstrație de iluzionism a marelui Bruno. Aplauze potolite. Era momentul cînd perechile abia formate nu doreau să se despartă atît de repede. Dar consilierul continuă să vorbească la microfon, lăudînd darurile și priceperea fără pereche a artistului. Bruno însuși, după ce a dat de cîteva ori din mîini în semn că ar dori să fie lăsat în pace, văzînd lipsa de entuziasm a invitaților și eforturile aproape inutile ale consilierului de a-i face reclamă și mai ales întinderea discursului vorbitorului, reveni la bucata vajnică de tort.

Dar pînă la urmă începură și nasii — mai ales din politețe față de domnul consilier, desigur — să-l roage să le arate ceva, o năzdrăvănie cum mai făcuse el și altădată, la alte nunți și alte petreceri și chiar și la circ, pe vremea cînd domnul Bruno fusese angajat acolo și îi amintiră cu o oarecare doză de lingușeală că pînă și însuși domnul prefect s-a entuziasmat la ultima sa vizită de șmecheria cu rățușca aceea pe care tot Bruno o făcuse să apară cînd din buzunarul notarului, cînd de sub pălăria profesorului de matematici și fizică. Așa că, mai aruncînd o ultimă privire bucății de tort neterminate, Bruno trebui să se scoale de la locul său și să vină la microfon, unde, stînd stînjenit lîngă consilier, fu obligat să mai asculte cîteva minute interminabila vorbărie protectoare a acestuia, lucru cît se poate de neplăcut, mai ales că, pe lîngă toate celelalte, domnul consilier era cu un cap mai înalt decît el; era bine îmbrăcat și-și ținea neglijent o mînă pe umărul cam lăsat al scamatorului.

Apoi mai spuse și domnul comandant de pompieri cîteva cuvinte și Bruno zău nu înțelegea de ce trebuie el să suporte palma grea a consilierului apăsîndu-i umărul (în vremea în care el ar fi putut să-și termine felia de tort, iar tinerii să danseze).

După care îl lăsară singuri pe ringul de dans. Cît vorbise consilierul, cei de la primele mese se mai prefăcură cît de cît că ascultă, la comandantul de pompieri nu se mai obosi nimeni să fie atent, iar acum oamenii mîncau, beau sau ieșeau pur și simplu afară, la aer.

O boare ușoară, plăcută, venea dinspre dealuri.

— Domnilor, începu Bruno, dar se afla prea departe de microfon și în sală nu se mai auzi nimic.

— Mai aproape, îl încurajă un muzicant și coborî brațul microfonului la nivelul gurii scamatorului.

— Domnilor și doamnelor, reîncepu aceasta și din modul în care vorbea era evident că nu e mai interesat decît auditoriul de spectacolul pe care urma să-l dea, lucru neplăcut și molipsitor deoarece, rînd pe rînd, și ultimii curioși își găsiră alte preocupări.

Bruno scoase din buzunar o monedă, rugă un voluntar să vină lîngă microfon, însă nu-l auzi nimeni. Pînă la urmă își făcu apariția unul dintre muzicanți. Bruno îi dădu banul să-l cerceteze, apoi îl rugă să-l ascundă în pumn. Cînd își desfăcu muzicantul palma, găsi în ea mărunțiș în valoarea monedei inițiale. Mai mult datorită glasului melodios al instrumentistului, în timp ce numără mărunțișul la microfon, lumea mai ridică privirea spre Bruno și chiar și cîțiva dintre cei ce se aflau gata să părăsească adunarea pentru a ieși să se răcorească, chiar și cîțiva dintre aceștia reveniră la spectacol.

Apoi Bruno făcu un clarinet să cînte singur, dar după prima surpriză a instrumentului mișcîndu-se de la sine, lumea nu prea savură acest număr, mai ales că melodia era cam anostă și nici interpretarea nu era mai puțin plictisitoare. Urmă un alt truc, ceva mai reușit, cînd Bruno îl făcu pe antipaticul contabil de la bancă să-și scoată din ureche un castron întreg de macaroane. Lumea aplaudă îndelung, de astă-dată, și scamatorul mai prelungi puțin scena, lăsîndu-l pe contabilul de la bancă să se enerveze tot mai tare, în timp ce avalanșa macaroanelor din ureche nu i se mai termina. În vremea aceasta, Bruno mai spunea tot felul de vorbe la microfon, de pildă că rudele miresei n-ar fi trebuit să mai pregătească deloc macaroane cu atîta trudă, cînd e absolut evident că domnul contabil posedă cantități atît de însemnate, pe care este bucuros să le facă dar nuntașilor. Și multe altele asemănătoare.

După aceea fu din nou nevoie de un voluntar, dar de data asta se anunțară mai mulți. Interveni însă domnul consilier, rugînd asistența să-i îngăduie uscățivului insipid — cel ce se legase cu atîta insistență de fata cu care începuse el să flirteze la începutul petrecerii — să preia rolul atît de important de asistent al marelui Bruno. Individul nu păru prea fericit de această perspectivă, dar îndelung exersata elocință a consilierului avu și de data aceasta cîștig de cauză. La început, Bruno îi dădu noului său asistent tot felul de obiecte, pe care acesta și le băga în buzunarul stîng de la haină și le scotea din cel drept. Însă domnul consilier nu se arătă mulțumit, spunînd că nu se cade să fie deranjat cineva pentru atît de puțin.

— De ce n-aș putea găsi eu lucrurile din buzunarul domnului? De exemplu actele dînsului de ce nu s-ar putea strecura printre hîrtiile mele?

— De ce nu? se întrebă și Bruno și-l rugă pe domnul consilier să caute nu în portofel ci sub farfuria pe care o avea în față.

— Iată-le, făcu victorios consilierul și începu să răsfoiască legitimația pe care o găsise.

— Să-i scoată și lui macaroane din urechi, strigă și contabilul.

— Macaroanele sînt specialitatea dumneavoastră, replică Bruno, ce să facem cu atîtea macaroane?

Urmă un ropot de aplauze și consilierul nu mai insistă nici el, fiind mulțumit că a aflat ce a vrut în legătură cu penibilul său rival, putînd acuma să-i plătească polița cu vîrf și îndesat.

Apoi cineva fu readus la starea de recrut, drept care făcu tot felul de exerciții caraghioase sub stare de hipnoză.

— Mirilor, mirilor ce dar le faci?

Mirele — venit pentru nuntă în permisie din armată — fu adus și el în fața publicului, dar prefăcut într-un general viteaz și această avansare subită fu apreciată de spectatori ca un cadou deosebit.

— Sînteți vorbiți! Totul e înșelăciune, strigă contabilul de la bancă, fără să-și dea seama că devine tot mai ridicol.

— Dar dumneata de ce te-ai vorbit cu domnul Bruno să-ți scoată toată marfa aceea din ureche, îl întrebă cineva din colțul opus al sălii, spre deliciul spectatorilor de acum cuceriți.

— Ei bine, urmează un număr pentru care am nevoie de un asistent despre care să nu se poată spune în nici un caz că s-ar fi înțeles cu mine.

S-au făcut tot felul de propuneri din sală, dar nimeni nu părea să corespundă; rivalul consilierului îl propuse și pe acesta, însă bătrînul vulpoi reuși să se eschiveze, aducînd din nou argumente infailibile. În sfîrșit, se găsi un copil de cinci ani, Bruno îl așeză pe un scaun și ceru două farfurii cu prăjituri.

— Ia să vedem cine termină primul, îl provocă pe copil și, în timp ce mîncau, pruncul începu să pară tot mai înalt, pînă ce se observă din sală că totul nu este decît o iluzie optică, copilul nu creștea ci se ridica încetul cu încetul cu scaun cu tot de la sol. Era tot mai sus scaunul copilului și mama începu să țipe de frică să nu-i cadă odorul, dar Bruno o liniști cu un gest și întrebă publicul dacă nu crede cumva totuși cineva că la mijloc e o înțelegere prealabilă cu copilul. Nimeni nu gustă ironia, și, ca să mai distreze asistența, Bruno ridica scaunul și-l cobora, timp în care-și savura și el pe îndelete prăjiturile.

PE URMĂ, însă, copilul începu să strănute, cine știe unde a greșit de data asta scamatorul, iar mama îl amenința cu de toate ce-i veneau la gură. Individul care se interpusese flirtului domnului consilier protestă și el că i se luaseră actele în pofida tuturor garanțiilor constituționale și bineînțeles că și contabilul de la bancă făcu gălăgie, aducînd niște argumente de-a dreptul puerile, dar care prin repetare începură să prindă consistență. (Zicea cum că Bruno ar fi un șarlatan și un escroc — dar pe cine a escrocat iluzionistul în acest spectacol gratuit? — că se eschivează de la taxe și impozite, pentru că e de la sine înțeles că un om cu asemenea puteri poate beneficia de tot felul de bunuri și servicii fără a putea fi impus în mod corect de fisc și-l acuză pe Bruno chiar și de atentat la pudoare, asta pentru că, odată, cu ani în urmă, la o altă nuntă, mireasa se pomenise legată în lanțuri și nu au putut s-o elibereze nicicum pînă ce cheia de la lacăt n-a fost găsită în mod simbolic de mire.)

Bruno îl ascultă o vreme, apoi îl făcu să dispară. Totuși, se mai auzi mult timp vocea contabilului de la bancă venind exact din locul unde sezuse stăpînul ei cu cîteva clipe mai înainte. Apoi personajul reveni în carne și oase, dar fără voce, degeaba deschidea gura și gesticula: nu se mai auzea nimic.

Lumea aplaudă, însă un simțămînt neplăcut trecu prin mulțime, vorbele contabilului prinseră undeva rădăcini, atunci cînd vocea aceea fără trup spusese că un om ca Bruno este capabil să-i facă în orice clipă orice oricui, că toți se aflau practic la cheremul acestui monstru, a acestui șarlatan perfid.

Contabilul apăru și dispăru de mai multe ori, cîteodată cu corpul, altădată cu vocea, o dată cînd reveni avu macaroane în loc de păr, și între timp Bruno mai făcu și alte giumbușlucuri, agățîndu-l pe unul de lampă, împodobind-o pe nasa mare cu o ureche crescută în frunte și aprinzînd apa minerală dintr-un pahar de la capătul celălalt al mesei, în vreme ce restul paharelor cu apă minerală au rămas neschimbate.

Dar lumea era tot mai nemulțumită și vorbele contabilului de la bancă își găseau mereu mai mulți ascultători.

— Cît crezi că o să-ți mai poți rîde de fiecare? strigă contabilul și lumea îl urmă. Nu reușiră însă decît să se autoenerveze, pentru că de apropiat de Bruno nu prea îndrăzneau — fiindcă nu puteai fi niciodată sigur de ce era în stare un asemenea diavol. Cineva din spate aruncă în scamator cu o sticlă care îl lovi în brat, făcîndu-l pe Bruno să icnească.

— Deci nici tu nu ești de neînvins, strigă din nou contabilul și se năpustiră mai mulți spre ringul de dans. Dar Bruno ridică o mînă și toți agresorii rămaseseră stane de piatră. Apoi își termină prăjiturile și se făcu și el nevăzut. Oamenii își reveniră anevoie din zăpăceală. Totul nu fusese parcă decît un vis urît. Iluzionistul însă dispăruse, deși cercul celor ce-l amenințaseră cu cîteva clipe în urmă fusese atît de des. Îl așteptară o vreme să reapară, asemenea revenirilor contabilului, dar Bruno nu-și mai făcu apariția.

Consilierul propuse muzicii un tangou și perechile invadară ringul. Consilierul dansă cu nevastă-sa, uitîndu-se pe furiș la tînăra în rochie verde. Aceasta apărea și dispărea printre celelalte perechi, dusă de dans și domnul consilier nu putea să mai vadă decît din cînd în cînd cîte o pată verde într-un amestec de culori mereu în mișcare. (Extraordinar cîte culori se amestecă amețitor în timpul dansului la o petrecere reușită!). Stînjeneala părea să se fi topit și orchestra cînta tot mai tare și tot mai bine.

Doar contabilul de la bancă trebui să părăsească pe furiș ospățul. Îi crescuse din nou o claie de macaroane în loc de păr. Încă în noaptea aceea fusese obligat să se tundă chel și pentru că peste cîteva zile putu observa cu oroare că încep să-i apară alte macaroane pe scăfîrlie, trebui să-și comande o perucă. Nu păcăli cu ea pe nimeni, încă nici nu se găsi cine să facă prea mult caz de această întîmplare.

Noaptea, în pat, contabilul de la bancă se frămîntă, neînțelegînd cum de a reușit să-l izgonească pe Bruno din localitate, pe un om cu atîtea puteri, pe cineva care-și putea permite orice dorință. Cum de a fost posibil ca o asemenea ființă să fie izgonită cu coada între picioare? Învinsă... De el! Și în fiecare noapte contabilul de la bancă adoarme fericit, visînd că are și el puterile lui Bruno și că se folosește din plin de ele.

NICOLAE GRIGORESCU: **Răspîntie în oraș la Vitré**

George ȚĂRNEA

Clepsidre vegetale

Cui să-i mai treacă prin minte sub bolta albastră
Că și noi vom fi stat visători lîngă flori de castani
Și cine să mai rostească un singur cuvînt despre
dragostea noastră
Peste încă o mie sau două de ani.

Nici nu-i drept să-ntrebăm cîtă vreme chiar nouă
Nu ne umblă prin gînd scăpătatele vieți
Și nu știm mai nimic despre cei prefăcuți în cristale
de rouă,
În corole de crini sau în simpli scaieți.

Se adună pe umeri polenul adus de albine
Și mai mult decît viața nici n-avem de ales
Petrecîndu-ne toți, cînd mai rău cînd mai bine,
Prin clepsidrele fructelor, spre un singur cules.

Elegia cocorului

Cît de bătrîn era cocorul,
Cît de tăcut și părăsit,
De nici nu mai foșnea mohorul
Pe locul unde l-am găsit.

Și m-a lăsat să-i dau din palmă
Un strop de soare ca și cum
Simțea prin ochi o clipă calmă
În zorii ultimului drum.

Cînd ziuă s-a făcut și toate
Cîntau sub cerul dogorît,
De boală sau de singur, poate,
Cocoru-n iarbă a murit.

Și-am plîns tăcerea
lui trupească —
De parcă ne știam de mici —
Pîn-au venit să-l cotropească
Popoare negre de furnici.

Abia atunci, privindu-l bine,
Am înțeles că dinadins
Cocorul semăna cu mine
Și-n locul meu căzuse prins.

Tapiserie orientală

Sprînceana și geana-mărgeana
Și felul în care te ții
Din cele mai vechi seminții,
De-o seamă cu mreana-armeana.

Condurii și nurii-sperjurii
Și gustul miresmei de mosc
Pe care mă faci să-l cunosc
La numai atingerea gurii.

Cosița și vița-plăviță
Și carnea din caier de fum
Luînd întrupare precum
Sub ropotul ploii crăiță.

Cercelul și cerul — mișelul
Și turmele tale de cai
Răznite prin iarba din rai
Cînd soarele-și pierde inelul.

Hapsînii și sînii păgînii
Și coapsa cu semn ingeresc
Mișcată cînd poftele cresc
În oarbă stăpîna fîntînii.

Mijlocul și jocul de-a focul
Și harul din naștere dat
Anume să fie prădat
Cînd stelele-și schimbă norocul.

Trecerea poetului

Trece poetul prin viața orașului său
Fără să-i fie nici bine nici rău,
Fără să-l tulbure, fără să-l doară
Străzile castelor pardosite cu pietre de moară.

Trece poetul prin fericire — nătîngul —
Fără să-i pese la mers cînd e dreptul ori stîngul,
Fără să-și ierte mulțimea de răni din cuvinte,
Vine și pleacă și rîde și minte.

Balada cailor verzi

Și se ducea bunicul după cai
Strivind ciinește iarba sub călciie
Pînă-l izbeau pe-o vale dinspre rai
Miresmele de smirnă și tămîie.

Atunci cădea-n genunchi prin mărăcini
Însingerîndu-și carnea de pe oase
Și chiuia din cer către vecini
A stîrpe cu deprinderi bătăioase.

Se mai virau și dracii uneori
La căutarea asta zăbăucă
Trăgînd în bietul om de după nori
Cu gloanțe aburii de dor de ducă.

De-i cășuna pe hamuri din senin
Și le smulgea din cui cu tot cu toartă
Și le minjea cu coajă de arin
Să nu se vadă noaptea cum le poartă.

Mai către ziuă căuta prilej
De răscolit prin stelele bolnave
Cum ar fi-ntors grădina vrej cu vrej
Să deslușească urme de potcoave.

Dar caii lui cu duhul înverzit
Nu se-arătau niciunde să-l îmbune
Și colinda bunicul îngrozit
Finețele veciei de cărbune.

Apoi mai gîrbov și mai gol de somn
Urca mai sus prin vremea în schimbare
Pînă la curtea nu știu cărui domn
Să-i pună despre hamuri o-ntrebare.

Aurel Maria BAROS

Zbor de pasăre peste cîmpul de luptă

ELINIȘTE în leagănul de noroi al tranșeei : cîți mai sînt, vii, morții, stau încremeniți ca într-o groapă comună. Acum zece ore era lume aci 'năuntru, lume ca la moși, înghesuială : și noroiul de-un strat cît muchia palmei. Pe la prînz, numai jumătate din ei se întorseseră-n nămolul ăsta, un fel de ciorbă care-ți tencuia bocancii la iuteală. După ultimul atac de astăzi, al șaselea, care vine după zeci de atacuri tinute-n lant de-o săptămînă, de-o lună, mocirla crescuse pînă spre genunchi : vreo treizeci de inși doar se prăbușiseră istoviți în ea, pentru o vreme : înainte ca ea să se întindă pentru totdeauna peste ei. La umărul drept se uita, nu se uita singurul gradat care scăpase : dar nu în umăr, sub gulerul cămășii venea gaura, o aia micută, aproape să n-o vezi, lucru de nimic. Ceilalți stau țepeni, ziditi în mizgă; ridică pleoape grele de noroi. Alături, de-o parte și de alta, cîte-un obraz de cocă, ori împietrit și zgrunturos ca sarea; un altul lovit de veselie, de frică. Motul curcanului i-atîrnă unuia sub nas : obrazul lui, ca de mireasă, e plins. Nu mai pornește nimeni vreun atac de-acum.

Iar dincolo de buza șantului, un cimitir desfundat : cît vezi cu ochii liberi, cu mintea limpede, amară este și — aici este — o tăcere de moarte.

Rănitii nu îndrăznesc să se ridice pe bîjbîite, să scape din îmbrățișarea clisei, cea de pe urmă ; ceilalți, fără să știe, se lasă cu toată greutatea și mai adînc în pămînt. Și unii, și alții sînt liniștiți de-acum, împăcați : își fac cruci mici și bombăne încet, sau tac, eliberați de gîndul morții. Căști terciuite vezi în gloata aștor nemiscati, gamele, pusti frinte, pînze de cort zdrentuite, la tot pasul. Au căzut cu genunchii la gură, cu bratele zvîrlite în lături, cu gîtul sucit, în poziții firești doar pentru ei, ciuntiți, arși ca niste festile, gabioane, clape de buzunar, paftale, un cobur de pistol spart. Rămași de la primul atac și de la următoarele, năvăliți, uraaa, cu rănile arzînd, cu buzele crăpate : sîngele a prins pojghită, sleit, înghețat și negru, cleios, gențile de artificier, jambierele cafenii, căștile de telefon, grenadele neexplodate. O învălmășeală de n-ai unde să pui piciorul. Tot mai mult una cu pămîntul și unii și altii, s-au golit aici tranșeele ; calea de-o sută de metri, cît le desparte, este de nestrăbătut.

Nici șantul din fată nu mai are canale de scurgere ; i-au îngrămădit peste ele, teancuri, ciuruiti, spintecati, ca pe niste saci feld-grau din care se prelinge pe alocuri ceva rosiatic si năclăieste totul. Dincolo, în capătul opus, cei încă în viață. Lipit de parapet, leasă de nuiele, obrazul : pe frunte mănată-i pielea : chipuri măsluite de noroi, vestoane tepene, foi de cort în bandulieră, odihnă. Gradatul lor si-a întins bărbia înainte, e hotărît : falca lui cît malu'.

Se tine mare în găoacea asta noroiul.

Un mătăsar, care n-are ce căuta la asemenea vreme pe-aici, unul cu mot înalt, topăie pe muchia nespulberată la bombardament a tranșeei : în urma lui, pămîntul se rupe singur si cade, plescăie. Îți vin în minte curierii-biciclisti, cei pieriți în iarnă, la Clăbuc și Fata moartă, cînd s-a rupt frontul, bretelele de comunicație podite cu lemne, prima noastră linie cu mortierele ei, tunul de calibru mic, plăcile blindate : stii santurile din spate, trei-patru, retele de sîrmă ghimpată din fată trei, patru si nimic nu mai este din toate acestea, înainte, la luptă, băieții mei : o dată, de două ori alunecînd, sacul de merinde îți bate soldul, puscasii se năruie pe-alături, de trei ori, de patru ori, înjurînd, obraz jupuit, dorobantii pe-alături încă mai sînt, de cinci ori, de sase ori, respirînd anevoie aerul dintre atacuri, stătut : zboară capela, trage unul a moarte de-ti ia auzul, înainte ! Și iar ordine, urlete, tipete, și iar rugăminti, scîncete, bocete. Îți pipăi gloantele din mers, mult-putinul pe care-l mai ai de trăit. Salt în tranșeea asta, pierdută si recistigată azi de sase ori, carabina golită, rătutit de explozia grenadelor, îngropat...

Și, deodată, tu singur, cu durerea din încheieturi, cu moletiera de fier care-ți rupe mîinile, uitat, prins, încrîncenat.

Lîngă neamțul care s-a-ntors si-atunci spre tine — descheiat la veston : pe clapa buzunarului o decoratie cu panglică rosie vine-n loveală, de să te miri, cu gaura mică de dedesubt, pe care, cum se miscă, o acoperă, o lasă vederii.

Lîngă ăl de se făcea mai adineaori că nu te vede, chircit acum în băltoacă ; astă primăvară, e lucru stiut, nu era noroi pe-aici nici de leac, și-a lepădat potcoavele.

Ca unul care nu mai are mult, mă uit de-a lungul gropii. E mai încolo un ofiter acoperit cu-n cearceaf : al nostru s-o fi aruncat peste el si două degete de la mîna dreaptă au lăsat pe cearceaf urme lungi de pămînt : e de la „12", cred ; cum stă așa întepenit pe mormanul ăla alb parcă s-ar chinui să mituie o oaie.

Curată încă, iesind de sub umărul unui soldat rezemat, c-o ultimă dorintă, de peretele santului, cît să-l tină, cu toată fiinta lui, cît să n-o lase să zboare, o bucată de hîrtie, o scrisoare de-acasă.

— Tu esti sergentu' ăl mai mare ? îl buimăcise gornistul ieri, asta, dincolo, pe cînd soarele nu se ridicase mai mult de-un conac.

— Ce-ți e, mă, Grigore ? sărise ca pălmuit. Ai luat cîmpii, nu-ti mai stii oamenii din sat ?

— Ba ! a plescăit din limbă, Na ! (era vorba de-o carte postală). Mie, cine să-mi scrie ? !

Apoi, un ceas să fi trecut, l-au împuscat în git, mesteca să-si înghită limba, chirăia...

SCRISOAREA flutură si îti dai seama că gornistu' Grigore cu fata sucită, parcă anume, spre ea, încearcă zadarnic s-o citească, prea îi joacă dinaintea ochilor. Nici tu nu vrei s-o citesti, nici el, fiecare le are de-acum pe-ale lui. Te dai într-o parte, cu fereală, stinghere, podul palmelor arde.

Or fi de-un leat ; neamțul si-a întors fata, carne crudă, spre sergent ca speriat de-o nouă explozie : motul căstii a tintuit aerul din jur. Se teme c-o să fugă si nici un roi de lăcuste fierbinți, zbîrnîitoare, îndelung alungate de-aici, n-o să te ajungă, nici în muchia vreunei baionete primitoare n-o să fiu luat degrabă.

Gemetele urcă, urcă firave, de peste umărul tranșeei răspund, pe glasuri felurite, rănitii cuprinși de moleșeală, tot mai învîrtosati : tot mai speriati să nu li se lege limba, cum au auzit că se întîmplă.

De departe, de-ai putea să vezi, pînza cetii urcă si coboară înecînd, rînd pe rînd, tranșeele patru, trei, doi, prima linie ; se lătește apoi, ca un regiment desfășurat brusc în lant de trăgători, metru cu metru, pe nesimtite, peste zona neutră si înfundă, treptat, treptat valea, pînă cînd sclipirile pîrîiasului, mai mult ghicite, pier și ele cu totul, pămîntul răscolit, cei mulți de acolo. Umple apoi, dincolo de clinul pantei, fără grabă, prima linie nemtească, cum vezi, serpuieste vioaie peste tine, peste ei, de-a lungul santului, ceata, coboritoare din munti, ca o avalansă greoaie, nehotărîtă.

Deasupra, vălătucii norilor se rostogolesc mult mai repede. Dar un atac de-al nostru s-ar desfășura, pe întrecute, si mai rapid, stii bine, chiar cu ploaia în piept, spartă-n băsici, năclăiti de-o lumină tulbure, cu motul luminării la cap. Și-atunci înapoi vei putea să fugi, în salturi scurte, să alergi cu umerii adusi, sus pasul, măcar pînă acolo, cu gura iască, pînă la jumătate de-ai scăpa, de-acolo, de-a bușelea, ascuns, tîrîș-grăpiș, o să te surpi, ca un val de țărînă, în groapa din care-ai plecat. Să-ți vezi camarazii aievea, în față, să le pomenești numele, după obicei, ca într-o liturghie.

Nori negri, tot nori, încoace se bulucesc. Mai bine gîndul să-si mute, pe vrute, pe nevrute.

Întîi si-ntîi un trăsnet îi pică drept în moalele capului, plesni : aerul compact, încremenit deasupra pămîntului, vibrează. Ca un geamăt se ridică din afunduri, trosnituri vinoase-ti înfioară urechea, zgîltîie totul din titîni. O lumină lividă apoi, un miros greu îmbîcseste totul, picla, burnita care se-așează cu-ncetul. Cerul e vinetiu, parcă de-abia desprins din noroi, ca în vis, norii se lasă tot mai jos, înăbusitori, de plumb. Și încă o detunătură grea, ecoul ei prelungit si răsunător. Vor fi, mai pe urmă, bătăile tunurilor, ale inimii, ecoul lor înfundat ; doamne, ce bombardament s-ar aseza cu turbare, cum ne-ar risipi...

Pe cînd ploaia bate tot mai deasă, văzduhul e luminat, atît cît poate fi, dintr-o dată, ghicești : rachetă albă ! Pregătire de artilerie ? !

Fulgere, suiere-necate în ceată îti rup timpanul, o bubuitură năprasnică de tunet, de tun, si încă una, gata să despice pămîntul pe din două. Nemții dirdîie-n transee, asteaptă obuzele care-or să vină peste ei, în haită, de nestăvilit răgusite, măturînd, spulberînd. Capul plecat, sub ploaia de fier ce va să vină de sus. Turtă de ceară chipul. Și tu, acolo, printre ei, stai ca sabia-n teacă, ca limba-n gură, ca prostu-n păpusoi, tocmai acuma cînd auzi, parcă ai nostri strigă ura, ura, suiere-necate în ceață, teaca baionetei țăcănind.

Bum, buuum, îmi pare că bat tunurile noastre, ale lor, te si miri care, suflul obuzelor o să-mpingă malul transeei peste ei.

Și asta-i scoate pe nemți din amorțire, pînă să prindă sergentul de veste, se pomeneste îmbrîncit : ei urcă, urcă-ntr-un virtej cu totii peste maluri, roiesc prin piclă, înapoi la ai lor. Se poticnesc, alunecă si cad unii peste altii, ceva îi arde în spete, se răsucesc și mestecă din mîini, din picioare, dau să scape. Ca niste gîndaci verzi se-afundă-n noroi, coboară, aleargă-n nestire, se-mping, înjură, scrîsnind, ies în larg, se ghicesc în urmă trombele de nămol, clăile de fum ale exploziilor. În urmă transeea abia tulburată de această plecare. Parcă s-aud devale, undeva, si exploziile grenadelor, ascunse, chită. Năluci cu căști, cu tăpuse, din mers se răsucesc si trag aiurea.

În valul lor năucit, sergentul, călcătură apăsată-n cîrmoacă, si careva, înnămolit, se-agată de el la nimereală, să-i dai brînci. Îți rupi umărul în bojocii lui, îl strivesti, te calcă altul în picioare. Sus, sus, cată de-acuma-ndărăt, ia-o la fugă, sub bubuitul ăsta nelămurit, orbecăind, rupt de turmă, sus pasul, nu mai găsește de-acum nimeni gloante pentru mine.

Să scap, încolo sau încolo, dacă scap. Plouă cu bob mare, m-am răsletit, pare că tăcăne, învîrtosată, o mitralieră, alături zăngăne gamela, gîfîie, suflă pămîntul, lingura pieptului stă să plesnească, moletiera să-i taie mîna.

Se-mpiedică, alunecă-ntr-o scobitură, în pîlnia unui obuz, ba nu, ăsta, vede ca într-o străfulgerare e santul mocirlit pe care s-au încăpătinat să-l apere nemții pînă adineaori, cearceaful se trage din ceată, scrisoarea, pe jumătate îngropată, locul în care a stat el, rezemat, s-a-ntipărit în pămînt : nemții, primprejur, tac mîlc : gaura-n pieptul lor cît pumnu'.

Sus, peste mal, cu moartea-n suflet, tot înapoi, din față, ca o vîrtelie se-azvîrle încoace, o să dea piept în piept cu-ai nostri. Strigă, urlă din toti rărunchii, eu sînt, mă, fratilor, împleticit în cei care se zvîrcolesc încă, în cei care, îndîrjiti, de lemn, s-au ghemuit în băltoace, claie peste grămadă. Și cîmpul geme, tăiat de umbre si lumini, în vale tăriile plesnesc. Nu trage nimeni, nu răspunde. Cu nimeni nu se întîlneste.

În ameteala goanei răsuflă greu, destramă ceata, aproape c-a ajuns, uite, patru, trei pași, doi, unu, și se prăvale, se afundă ca-ntr-o binecuvîntată odihnă, în locul ăsta de unde pornise astăzi de sase ori la asalt.

Pe dată-si trage sufletul, își vine-n fire, ca de la sine mîinile libere. Băieții sînt pe-acolea așa cum i-a lăsat.

...S-a dus și ploaia-ncet, pe nesimțite, furtună parcă nici nu fost-a. Lîngă ceilalti se-așează bunicul meu : așteaptă nemișcat aici, cu pușca țintită înainte, răzimată pe căprioriii noroiului.

(Întîmplare petrecută aievea, în seara zilei de 29 iulie 1917, consemnată și în jurnalul de front al Brigăzii 12, Divizia a II-a română)

Teatru

„O scrisoare pierdută" de I.L. Caragiale la Teatrul Mic

Polivalența mitului comic

IMPLANTATE într-un vast cîmp referențial printr-o multitudine de exegeze literare, glosări teatrologice, reprezentări scenice, substantivări în limbajul curent și transcenderi în paremiologie, personajele comediilor caragialene tind să devină mituri, — dacă n-au și devenit. N-avem nici un motiv să nu discutăm și miturile comice, cum le dezbatem, neistovit, pe cele tragice, de vreme ce capodoperele ni le impun. Printre cei care atrag atenția asupra fenomenului, G. Călinescu așează o ipotecă arhetipală asupra femeii Zoe, ea apărîndu-i ca „un idol al bărbaților", un caracter invariabil, „în faza plastică a icoanei" ; iar din alt punct de vedere, o „domina bona" de statut matronal.

Mitul implică o viziune ontologică și cosmogonică — pe care Caragiale o avea, desigur, un fond bogat de poezie (comică) — identificabil în tipuri și în aventurile lor, materie etică bogată (în sens foarte general). Făcînd o întinsă analiză a mitului, Claude Lévi Strauss semnalează dubla lui structură, **istorică** și **anistorică**. Istoricește, dacă e să ne referim la eroii caragialeni, Cațavencu reprezintă delirul frazeologiei liberale postpașoptiste. Ca tip însă el are o constituție perenă, acreditată ca atare prin persistența inalterabilei sale comicități, dovedite în peste o sută de ani de existență literară. Peripețiile au și ele eternitate — dincolo de natura particularizată a moravurilor dintr-o epocă — precum la Aristofan, ori la Molière ; dealtfel, după antropologul citat mai sus, substanța mitului nu se află nici în stil, nici în modalitatea narațiunii, nici în sintaxă, ci în **istoria** povestită de el. De aici, din această concentrare extraordinară de esențe și contradicții, se naște și polivalența considerabilă a mitului. El suferă în timp nu numai infinite reinterpretări din unghi hermeneutic, ci și exegeze dramaturgice în actu — piese ce reiau mereu eroul oedipian, de exemplu, precum și fireștile reevaluări scenice ale personajului și raporturilor sale cu lumea.

MITURILE comice din dramaturgie au parte mai ales de acest mod reconsiderativ, determinat chiar de procesul **interpretării**, ce nu poate conserva niciodată un model dat, sub sancțiunea de-modării, a desuetudinii. Ceea ce propun Silviu Purcărete și trupa Teatrului Mic, în primăvara anului 1988, nu este, așadar, nici refuzul aleatoriu al unor propuneri anterioare, nici distanțarea polemică de antecesori, ci un **alt** univers scenic, rezultînd, firesc, dintr-un examen propriu al condiționărilor intrinseci ale capodoperei **O scrisoare pierdută**. Așa cum pentru unii comentatori mitologia caragialeană relevată aici era a unor zeități dulci și blajine ce trăiau, carnavalesc, o zi agitată, cu un amurg senin, pentru artiștii de azi această lume e una convulsionată de întîmplări ce i se par fatale ; are înfiorări tragice și predispoziții funeste ; se manifestă vehement, uneori cu ferocitate ; e bîntuită de mistere, întîmplări incomprehensibile, conjurații tenebroase, proiectate în fantastic. Mai fiecare individ își are drama lui ; a femeii, cutremurată de spectrul monstruos al scandalului provincial ce ar putea-o ucide, are o autenticitate vibrantă. Comedia există nu în ei, ci în perspectiva noastră asupra ridicolului iscat de disproporții și inadecvări, de fanfaronadă, aranjamente, mistificări și contramistificări. Eroii nu se distrează deloc, își trăiesc cu înverșunare „istoriile", se încaieră pentru ceea ce socot a fi „principii", se zbuciumă, iscodesc, plîng, urlă, amenință lugubru, ceea ce le dă o anume consistență umană și, citeodată, conferă un înțeles surprinzător cîte unei peripeții. Spectacolul învederează că avem de-a face cu o comedie politică și de moravuri — deținînd, în straturi de adînc, și o gravitate a atitudinii — și nu cu „un bun vodevil" — cum i s-a părut d-lui Robert Kemp la Paris, cînd l-a lăudat pe autorul nostru că-l urmează pe Feydeau (care, în treacăt fie zis, a debutat cu șapte ani mai tîrziu decît Caragiale), și nici o farsă, fie ea și „genială", cum se notează într-un dicționar străin.

VIZIUNEA Teatrului Mic asupra universului **Scrisorii** mi se pare foarte interesantă și cîtuși de puțin fantezistă. Imaginativă. Plauzibilă. Nu e și pe deplin constituită, suferă de anumite incongruențe și are cîteva cusururi vizibile, provenind mai cu seamă din supralicitări ale conceptului găsit (ori ale situațiilor inventate) în direcții anestetice. Decorul din casa lui Tipătescu (Maria Miu) e o încercare meritorie de a proiecta orașul prin zidurile casei și de a popula spațiul domestic cu elemente kitsch. Rezultatul e însă pestriț ; nu se coagulează un stil. Prostul gust doar etalat ca atare nu are și putere demonstrativă ; se cere compus. Uneori e nevoie de rafinament pictural mai acut decît pentru sugerarea bunului gust. Violoristul nostim, care se ține, cu dibla, ca o umbră, după chefliul și bonomul Trahanache, devine inexplicabil și supărător cînd îi cîntă din spate lui Farfuridi în timp ce acesta își ține discursul la Adunare. Transferarea parodistică a întrunirii electorale (bogat organizată, în grădina de vară a unui restaurant cu bere și fleici la grătar, prezidentul stînd la o tribună ca o nacelă legată de fringhii) — tocmai cînd controversele se încing la maximum — în registrul operei bufe, cu replici cîntate coral, mi se pare un nonsens. Și o abdicare, prin derizorie edulcorație, de la conflictualitatea propusă pînă atunci. E și o translocație genologică neinspirată.

Se ride destul la această uriașă comedie ? Parcă nu. Nu tot timpul. Dar cînd se produce ilaritate, aceasta e copioasă. Iar momentele ce au dorit să inspire un gînd mai sobru, sau o turnură (melo)dramatică, ori să ne propună dezlegarea unei enigme au argumentație solidă. Într-un caz, chiar pasionantă.

CAZUL e al lui Pristanda. Aici, acesta nu mai e polițaiul pișicher, amuzat, mobil, slugarnic, ci agentul taciturn, sumbru, al unei alte puteri decît cea locală. Îmbrăcămintea (manta lungă neagră, joben, mănuși, cizme), monoclul ce și-l pune din cînd în cînd, prezența mută, în semiobscuritate, în împrejurări cînd nu îi era reclamată, configurează un Javert provincial abil și periculos. Jucat admirabil de Ioan Chelaru, în ținută și consecvență impecabile, cu mască întunecată, zîmbet parcimonios, perfid, privire autoritară, vorbire cumpănită, prudentă (chiar și în monologul ce-l rostește în solitudine), aer bănuitor, acțiuni repezi și hotărîte, vădind intuiții precise, Ghiță manipulează din umbră — cu gesturi scurte și comenzi șoptite — sau în lumină, cu un țignal sfredelitor, pe Cetățeanul turmentat, comandă mulțimilor (oamenii se feresc din calea lui), are o perceptibilă ascendență chiar și asupra unor personaje de prim plan și e cel care-l întîmpină pe Dandanache, la intrarea în oraș, salutîndu-l milităreste dar și convenient, — în umbra viorie a serii, cînd oaspetele coboară din poștalion. Iată o propunere nouă : într-adevăr, cine știa că vine, cine l-a așteptat, cine l-a condus și prezentat prezidentului local pe sositul din Capitală, de nimeni însoțit și neavînd cum fi recunoscut ? Pristanda e cel anunțat de sosire, pe căi ocult, el a avut această sarcină, el e, într-un fel, mandatarul puterii centrale. Ion Chelaru sensibilizează întru totul convingător ipostaza și înscrie cu personalitate eroul în mitologia comică a spectacolului caragialean. Ghiță e cel ce are ultimul cuvînt : „Muzica ! strigă poruncitor, la final, și toată lumea cîntă și joacă după vrerea lui. Dandanache e o canalie bătoasă, iritabilă, și el enigmatic, nu atît de prost și senil, cît pervers, îngîmfat, foarte suspicios, plecînd deîndată ce și-a ținut discursul (neauzit de noi — rostit de pe o placă ce doar hîrîie pe un patefon adus de comisar'). Prezența lui Dandanache pare ireală ; în ultimul act, scena are un relief straniu, cu protuberanțe sub o pînză albă ce acoperă totul. Răsar stelele pe un cer de catifea. Obosit, bizarul deputat se culcă în chiar acel loc accidentat. Senzația e însă că se preface adormit ; parcă ar trage cu urechea la convorbirile de taină ce au loc în jur. Cînd servitorii vor ridica pînza, vom avea o surprinzătoare panoramă, în miniatură, a orășelului, cu căsuțe îngrămădite și ferestre luminate. Pe acest fundal, imaginea celui sosit din sferele înalte e a unei făpturi mitice malefice, dominatoare, abătute asupra urbei, o iasmă rea, amenințătoare. Nu am înțeles de ce s-a optat pentru un travesti. Dar Leopoldina Bălănuță l-a susținut cu forță și inteligență ascuțită, în unitate de ton și de comportament, și cu accentul de generalitate rîvnit, pus exact cînd și unde era necesar.

FOARTE eficient în ordine comic-dramatică funcționează tandemul Farfuridi-Brînzovenescu, în care, curios, ultimul pare a fi, în unele secvențe, creierul. Marian Râlea, în versatilul, pletoricul avocat și om politic, și Sorin Medeleni, în devotatul amic și adulator al primului, trăiesc cea mai neagră disperare, fiindcă **nu pricep** nimic din ceea ce se întîmplă. Schimbările repezi de comandament electoral îi năucesc. Sînt gata să accepte orice, dacă „enteresul o cere" dar nimeni nu le **explică** ce anume și de ce a bulversat atît de cumplit habitudinile, convențiile, daraverile știute din viața lor. Elastic dar și friabil, oratorul își ține discursul cu exasperare ; aproape că-și dă sufletul perorînd. Celălalt îl secondează cu aceeași surescitare. În pauză vor ieși din local ca să se bată mai la larg cu Cațavencu și ai lui. Din această înfruntare Brînzovenescu se întoarce cu capul spart ; dar nu și potolit. Electorii sînt și ei atît de buimăciți încît aplaudă și aprobă, mai toți, cînd pe un orator, cînd pe celălalt. Pe Cațavencu îl ovaționează, la un moment dat, chiar toți participanții, Farfuridi și Brînzovenescu rămînînd singuri și îngroziți, spate în spate, precum cei doi grenadiri în fața lupilor. Interpretările sînt excelente.

Nu mai puțin cea a lui Nicolae Dinică în rolul lui Trahanache, un bon-vivant tare și verde, căruia puțin îi pasă de treburile politicești ; le ia pe toate moldovenește, cu duh și nonșalanță. Pînă și afacerea de adulter pare s-o trateze cu înțelegere, ori cu nepăsare, vorbindu-i lui Fănică prin ușa după care e sigur că acela se ascunde. Numai cînd e călcat pe bombeu, în dignitatea personală, îi sare țandăra și atunci devine rău, neînduplecat, răzbunător. Zoe, mică, firavă, e numai nerv. Pe tot parcursul rolului, e imaginea groazei față de posibila dare în vileag a istoriei amoroase, ceea ce Rodica Negrea exprimă cu o convingere deplină și cu motivații lăuntrice și exterioare chibzuit alese. Cațavencu, căruia sub joben îi sticlesc ochii și i se scutură zulufii cărunți, seamănă cu unul din frații Marx, Chico. Drama lui e anonimatul ; încearcă să iasă din el cu orice preț. Comedia e a răsucirilor și histrionismului de saltimbanc cu care se străduiește a-și atinge scopul. Dan Condurache, adus de la arest într-un cămeșoi de noapte cu arnici, peste care i s-a aruncat o manta incoloră, are haz, energie, adresă și o agilitate remarcabilă. Ebrietatea lui din final e savuroasă. Poate doar glasul e uneori prea jucat, cu frazări ușor manierizate. El e farsorul intrigii. Una din farse e că-i fură pistolul lui Tipătescu și apoi, țipînd că-i atacat, îi trage o chelfăneală în lege prefectului. Tipătescu e un filfizon alintat, firoscos și nevricos ; cînd se înfurie peste măsură, cîntă din flaut ca să se liniștească. Nu toate atitudinile sale sînt perfect justificate, dar actorul Mihai Dinvale a elaborat cu migală masca și postura personajului în noua-i înfățișare. Ivirea sa, ca a unui erou de operetă vieneză, în frac, la adunarea de alegeri, unde **se afișează** cu Zoe, domolind, prin apariție, tumultul, salutat cu teamă și respect de toți, mi s-a părut posibilă și de o ironie fină. Gheorghe Visu nu pare să fi avut încredere în indicațiile ce i s-au dat pentru Cetățeanul turmentat. Nu chiar turmentat și deloc inocent, acesta e conceput și el ca o făptură enigmatică ; intră și iese la momentul oportun, aparent neștiutor și mistificînd prin vestita-i întrebare. „Eu cu cine votez ?" Conform indicației lui Caragiale, e printre cei care sar asupra lui Cațavencu, în momentul critic, îl trag jos de pe masa unde țipă și-l snopesc în bătaie. Ni se sugerează că alegătorul, fost „apropitar" și „împărțitor la poștie" ar fi o unealtă care îl ascultă supusă pe manipulator. Dar rolul nu e încă împlinit, iar vîrsta afișată de actor duce la un echivoc.

Gabriel Sbenghe (la vioară) își siluetează agreabil Lăutarul. Iuliu Popescu, un Popă Pripici opulent și hazliu agresiv, Marius Ionescu (un Dom' Tăchiță apucat), Ion Ion (Petcuș), Ion Lupu (Zapisescu), Cristian Țîrlea (Feciorul, și el cu o sedilă umoristică), Constantin Bărbulescu (Ionescu — sarcastic, violent), Popescu (Petre Moraru — bun ifos semidoct) și alții constituie roiul ajutător pentru albinele ce aduc polenul la stup.

O scrisoare pierdută **de I.L. Caragiale la Teatrul Mic. Regia, Silviu Purcărete.** (fotografie de Paul Agarici)

COSTUMAȚIA, unitară (tot Maria Miu), scoate acțiunea dintr-o perioadă istorică definită, dar îi dă un aspect romantico-mizerabilist de nuanță hugoliană, potrivită cu natura conflictelor, conspirațiilor, secretelor, amestecului permanent al poliției. În final, toți vin la manifestație... în fracuri ! Atmosfera e de urbe patriarhală : se aud ciriind și cotcodăcind găinile, zăvozi grozavi păzesc gospodăria prefectului (atacîndu-i pe unii intruși cu lătrături dezlănțuite). În cîteva episoade tună, fulgeră, trăsnește, plouă cu găleata, marcîndu-se parodistic aluziv furtuna ce a scos din matcă apele calme ale tîrgului. Sînt elemente convenabile de teatralitate. Că și tensiunea creată de regie, (dar nu în ritm unitar) care dă o atare importanță narației încît așteptăm cu un nou interes să vedem **ce** și **cum** se va mai întîmpla în clipa următoare în împrejurările **știute.**

Nu pe deplin întemeiat și nici cu totul motivat ca înfățișare, cu precarități ale unor interpretări, spectacolul Teatrului Mic e însă atrăgător prin vioiciunea desfășurării, interesant prin sensuri și articulații, cutezător prin originalele-i propuneri. Meritele sale îl înscriu în galeria acelor spectacole novatoare cu **O scrisoare pierdută**, care, începînd chiar cu premiera din 1884, au pus (și repus) în discuție opera genialului Caragiale, arătînd cît e de vie, imprevizibilă și inepuizabilă.

Opera scenică de azi va stîrni probabil controverse. Dar va dăinui dincolo de ele. Mult.

Valentin Silvestru

P.S. : În sprijinul spectacolului s-a organizat, în hol, o expoziție de fotografii inteligente și inventive, făcute în timpul repetițiilor de Paul Agarici, o expoziție atrăgătoare de portrete ale personajelor, realizate de Ion Pacea, și s-a editat un amplu caiet-revistă cu o îmbelșugată și aplicată documentare (redactor Adriana Popescu), toate constituind un mod exemplar de slujire a unei noi creații scenice.

Bienala umorului „C. Tănase"

● În pregătirea Bienalei umorului „C. Tănase", ediția a X-a, jubiliară (16—30 septembrie 1988), organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui, în colaborare cu ziarul „Vremea nouă" și cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, se anunță :

1. Concurs de literatură satirică și umoristică, deschis tuturor creatorilor. Lucrările, purtînd un motto, dactilografiate în 3 exemplare, vor fi expediate recomandat, pînă la 1 iulie, pe adresa : **Comitetul județean de cultură și educație socialistă, str. Ștefan cel Mare nr. 79, Vaslui, cod 6500.** Motto-ul va fi înscris pe un plic sigilat, ce va cuprinde numele și prenumele, adresa și numărul de telefon al autorului.

Se pot trimite momente, schițe, scenete, piese scurte, monologuri, epigrame, parodii, texte de brigadă artistică etc.

Autorii lucrărilor premiate vor participa (în perioada 16—19 septembrie) la festivitatea de decernare a premiilor și la sezătorile literare organizate în oraș și în județ.

2. Concurs de caricatură cu două secțiuni : grafică satirică și portrete-șarjă. E organizat cu sprijinul Uniunii Artiștilor Plastici și al revistei „Urzica".

Pot participa toți creatorii de gen.

Concurenții sînt admiși la secțiunea de grafică satirică, cu cel puțin 5 lucrări alb-negru sau color, nepublicate în presă sau în volume, și nepremiate la alte concursuri din țară sau străinătate. Pentru participarea la secțiunea de portrete sînt necesare cel puțin 3 lucrări (care să cuprindă și o personalitate vasluiană, sau din acelea ce au fost prezente la anterioarele ediții ale Bienalei. Lista poate fi consultată la organizatori). Dimensiunile portretelor să nu depășească 40/60 cm. Pe verso vor fi înscrise numele, adresa și telefonul concurentului. Lucrările vor fi expediate pînă la 1 iulie.

Cei ce vor obține premii și mențiuni vor fi invitați la vernisaj și la festivitatea de decernare a distincțiilor (18 septembrie).

Incitante opțiuni stilistice

O CONCLUDENTĂ dovadă de profesionalitate și măiestrie în explorarea mijloacelor și posibilităților realismului cinematografic, angajare care a creat, cu decenii în urmă, faima școlii cehe de film — iată prima caracteristică ce s-a impus și la vizionarea peliculei ce a inaugurat „Zilele filmului cehoslovac", manifestare organizată cu prilejul celei de-a 43-a aniversări a eliberării Cehoslovaciei de sub dominația fascistă. Demarînd ca o banală „felie de viață", **Operație riscantă**, realizat în regia experimentatului Ivo Novák, (care este și coscenarist, alături de Stanislav Rudolf), continuă ca o dramă impresionantă ; o dramă, puternică, stufoasă, prea stufoasă, dezvăluită „în direct", sau prin apel la încărcătura emoțională a evocării și rememorării. Membrii familiei Roček, pînă nu de mult o familie fericită, se confruntă brusc cu violența cîtorva șocuri: cu situația apropiată de limită a unui grav accident de mașină, în urma căruia mama e grav rănită, iar fiica ajunge în situația de a necesita un urgent transplant de rinichi ; cu dureroasa revelație pe care o are tatăl, atunci cînd, oferindu-se ca donator, află că cea pe care o considera leită siesi nu este „sînge din sîngele lui". Traumatizantă este și penibila anchetă pe care acesta o întreprinde nu atît pentru a descoperi circumstanțele infidelității soției, cît mai ales pentru a-i cere adevăratului tată să-și ajute copilul (gest pe care acesta îl respinge cu grosolănie).

Interesant este de urmărit în **Operație riscantă** — film ce fructifică insistent dar subtil, variate contraste — modul în care, o vină morală alimentată de tendința personajelor de a lua lucrurile prea ușor, este, treptat răscumpărată prin suferință și luciditate, un vag climat de iresponsabilitate convertindu-se încet, dar sigur, în maturitate și înțelepciune. Starea de dezordine, anomalia, accidentul (rutier, moral, familial) sînt, pot fi, învinse — arată cineaștii, acesta fiind generosul mesaj al filmului lor — prin înțelegere, spirit de sacrificiu, omenie. O temă ilustrată și prin revenirea la bune sentimente a protagonistului, dar și prin evocarea dăruirii cu care cadrele medicale, înconjură și alină suferința umană : a energiei cu care acestea apelează la „banca de organe" și găsesc, în timp record, ceea ce le trebuie : a competenței cu care execută operația de transplant ; a solicitudinii cu care, zi și noapte, transmițînd ștafeta luptei pentru viață, de la unul la altul, colaborînd cu un admirabil spirit de echipă îngrijesc, își salvează pacienții.

Virtuțile de autenticitate, evidente în talentul de a sugera varii ambianțe, medii, stări umane, de a configura mentalități, de a conferi forță nebănuită detaliului (un obiect, o „privire-diagnostic", o „privire-mărturisire", un gest de tensiune etc.) sînt susținute în **Operație riscantă** deopotrivă de jocul interiorizat și firesc al actorilor (Vlastimil Harapes, Jana Šulkova, Jan Mačer, Jiri Kodet), de expresivitatea imaginii (Jiri Macák) ca și de pregnanța montajului.

Cea de-a doua peliculă programată în „Zilele filmului cehoslovac" reamintește

Pe ecrane, un nou film românesc : Duminică în familie. **Scenariul : Ion Băieșu, Nicolae Țic, Dan Marcoci. Regia : Francisc Munteanu. În imagine : Patricia Grigoriu, George Mihăiță, Ioana Marinescu.**

o altă direcție în care excelează mai ales cinematografia slovacă : ecranizarea basmelor. **Povestea Mahulienei** are ca punct de pornire o legendă cu o țesătură epică generoasă. Evocare picturală nostalgică a unei lumi arhaice și fabuloase, a cărei existență bucolică este însă umbrită de asuprirea monstrului Tyrandor, filmul surprinde apariția scînteii revoltei, dar, mai ales, descrie lungul drum inițiatic și de forjare morală pe care îl presupune dobîndirea libertății și fericirii. Acest drum ce implică curaj, eroism, echivalează cu o aventură a cunoașterii implicînd identificarea și învingerea tabuurilor, cunoașterea „semnelor" naturii, revelația frumuseții („Crăiasa de aur" reînviată), dovada prieteniei și dragostei, dar mai ales, cea a iubirii și a răspunderii față de propriul popor. „Coroana fermecată" moștenită din bătrîni, simbolul identității depline, profunde cu neamul său, se dovedește pentru Jan, o „apă vie", dătătoare de puteri miraculoase. Dincolo de atari semnificații producția studiourilor din Bratislava realizată în colaborare cu Omnia Film din München (regia : Slavo Luther) se reține prin frumusețea imaginilor (Jan Malíř, Vladimir Kolloš) în care splendoarea peisajului (simțul naturii este atît de puternic în filmul slovac) și tumultul peripețiilor își găsesc corespondențe inspirate în curgerea maiestuoasă a muzicii.

Cea mai originală propunere estetică ni s-a părut însă **Singuraticul ghinionist.** Realizatorii acestui film, producție a Studiourilor Barrandov (regizorul Hynek Bočan, coautor al scenariului alături de Pavel Fiala, operatorul Ivan Šlapeta) propun un interesant, pînă la un punct paradoxal, stil al narațiunii cinematografice. Fructificînd gustul pentru comedia lirică, (ce a înflorit atît de incitant în arta cehă, alături de vocația comediei fantastice !) ei ne demonstrează, fără ostentație, cum se poate îmbrăca o dramă în hainele comicului, ale umorului cînd negru cînd jovial, cînd trist. Căci despre o dramă, și încă despre una puternică, este vorba în povestea omului bun, ingenios, cultivat, ajuns la vîrsta pensionării, care se confruntă nu numai cu singurătatea, cu neînțelegerea, ori cu lipsa de afecțiune, (compensată, parțial de sentimentele prietenilor), ci și cu josnicia, rapacitatea — frizînd escrocheria sau tîlhăria — a celor pe care îi considera cei mai apropiați.

Un om care, pîndit de „Doamna cu coasa", are puterea să cultive, o dată cu „misterul feminin" speranța în fericire. Un om de „vîrsta a treia" care smuls brutal din „iluzia, atît de necesară uneori" că viitorul mai poate fi important, îi mai poate rezerva împliniri esențiale nu își pierde căldura.

Cineaștii cehi vorbesc despre acestea apelînd la un dialog spiritual, la un suculent comic de caracter (aspect la care contribuie mult farmecul actorului Vlastimil Brodsky), dar și la registrul comicului de situații (unele — cu adevărat „trăznite", eroul fiind un ingenios inventator de „gadget"-uri utilitare, care „joacă" și ele, activizînd derularea unor inspirate gaguri). Diversă, selecția oferită de „Zilele filmului cehoslovac" (care au putut fi urmărite la București, Tîrgu Jiu și Giurgiu), a oferit o imagine reprezentativă asupra preocupărilor creatoare, asupra mesajului generos al artei cineaștilor din țara vecină și prietenă.

Natalia Stancu

Cinema

Flash-back

O ediție critică

■ GREU de imaginat — chiar dacă a apărut în ultimul timp o întreagă serie filmografică pe această temă — ce era în realitate cinematograful în primele sale două decenii de existență. Pasionantă învolburare de invenții și inspirații, ducînd spre un țel ce încă nu se contura pe de-a-ntregul ; vîrtej în care se amestecau, venind dinspre vechile lor ocupații, fotografi și ingineri, actori și acrobați, dansatori și clovni, avînd deocamdată regizorul pe post de antreprenor general. Meseria de scenarist nu exista, dar exista literatura veacurilor. De felul cum era folosită această uriașă rezervă urma să depindă — se observă astăzi mai bine — fizionomia școlilor naționale.

Filmul rusesc, aplecat încă din primii săi ani spre izvorul capodoperelor literare, avea o situație aparte, el promitea o extraordinară explozie de calitate. Cîțiva regizori, din ale căror nume va rămîne în timp doar acela al lui Protazanov, vor prelua haloul de mister și de gravitate al cinematografului nordic, dar refuzîndu-și improvizația epică, exhibiția, folosirea artificiilor scenotehnice, de care acesta făcea abuz.

Dama de pică, film din 1916 al lui Protazanov (cu Ivan Mosjukin în rolul principal), ne apare azi ca o exemplară „ediție critică" a nuvelei pușkiniene, prin care cineastul urmărea nu numai transpunerea, nu numai ilustrarea, nu numai exploatarea subiectului, cum se întîmpla în producțiile vremii), ci își impunea un ton al său, o interpretare proprie, o viziune originală. Deși învesmîntat în hainele și ticurile epocii mute, Hermann al lui Protazanov este un personaj palpabil și concret, care își duce la capăt faptele nu conform unei scheme fantastice, ci potrivit unei logici interioare, dezvoltată firesc și chiar realist. Relațiile cu contesa și cu vedenia ei sînt văzute mai degrabă ca niște zbateri sufletești ajunse la paroxism decît ca niște întîmplări supranaturale. Acolo unde producătorii timpului, inclusiv cei danezi, abia ar fi așteptat să îngroașe elementul de groază, de dragul utilizării efectelor, Protazanov se străduiește să demitizeze, să dezamorseze fantasticul, să instaureze o motivație credibilă. Acolo unde alții ar fi pedalat pe artificioasele procedee tehnice la modă, Protazanov se limita la puterea literei lui Pușkin...

Este reconfortant să vezi cum, la acea dată timpurie, pe care filmele de evocare încă o prezintă ca pe o vîrstă a copilăriei și a giumbușlucurilor, cinematograful începuse să gîndească, să inoveze și — chiar dacă nu reușea să o facă pe plan tehnic — apărea pe plan conceptual ca un egal al artelor clasice.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Documentar TV.

■ **Independența, Victoria, Libertatea** s-a dovedit un inspirat eseu cinematografic dedicat unui aspect esențial al aspirațiilor românilor din cele mai vechi timpuri pînă astăzi. Seriozitatea și competența profesională a realizatorilor, experiența bine constituită și verificată a întocmirii de filme de acest fel au fost din nou confirmate. „Probele" investigate de aparatul de filmat, numeroase, variate, multe de reală valoare documentară (acte, litografii, ziare și fotografii de epocă, imagini de arhivă și din actualitate, două scurte intervenții ale unor specialiști în problemă) au sprijinit argumentația scenariului ce a urmărit permanența unei idei forță, pentru care au acționat, luptat și s-au jertfit atîtea generații. „Ardoarea după libertate" a poporului român a străbătut, astfel, secolele istoriei noastre, marcînd în chip definitoriu profilul spiritual al unui popor gata mereu a-și apăra cu demnitate intransigentă „neamul și țara", liniile statornice ale teritoriului, un popor pentru care idealul independenței a însemnat și înseamnă axul vertebral al conștiinței de sine și al afirmării în fața umanității. Nobila alcătuire a unei istorii și a unei mentalități pe care actualitatea o confirmă cu forță a fost ilustrată de acest ultim episod al serialului t.v. **Memoria documentelor** (redactor Maria Preduț).

■ Al doilea documentar al serii de luni, **Patriotismul — adevărul de fiecare zi al faptelor noastre** (redactor Cristian Unteanu), a creionat, pornind de la recente documente de partid, cîteva biografii exemplare ale celor ce trăiesc și muncesc în orașul Vulcan din Valea Jiului. Interesul reporterului s-a concentrat cu deosebire asupra felului în care datele unei epoci aflată sub semnul edificării valorilor materiale și spirituale se reflectă în gîndirea și sensibilitatea tinerilor sau vîrstnicilor pentru care patriotismul echivalează cu asumarea responsabilă, activă, revoluționară, deci, a destinului individual și colectiv. De la primarul orașului Vulcan, crescut și educat în atmosfera exigentă a șantierelor, la elevul ce se pregătește pentru a urma tradiția familiei sale, de la tînărul miner care prin perseverență și muncă tenace a urcat cu succes treptele unei meserii atît de dificile la colegul său, participant direct la realizarea unui record de înaintare în abataj sau la inginera venită aici după terminarea facultății, eroii reportajului au vorbit cu patos despre lumea lor, o lume în care visele se îndeplinesc într-un deplin sentiment de siguranță, o lume în care patriotismul înseamnă, după propriile lor mărturisiri, „să ne mîndrim cu tot ceea ce s-a făcut pentru noi, să răspundem așa cum se cuvine la aceasta".

■ Joi și vineri, două premiere de teatru radiofonic : **Umăr de prieten** de Stelian Dragnea (regia artistică Leonard Popovici) și **Privămara victoriei** de Traian Uba (regia artistică Dan Puican).

■ **Momentul poetic** de **La sfîrșit de săptămînă** va avea ca protagoniști pe Manuela Hărăbor, Dana Dembinski și Ionuț Antonie, studenți I.A.T.C.

Ioana Mălin

Telecinema

Arta Irinei Petrescu

■ O, les beaux jours, cînd am descoperit-o pe Irina Petrescu în **Duminică, la ora 6...** O poruncă a conciziei în acest domeniu al plăcutului îmi cere să scriu doar că ieșisem dintr-o adolescență din care habar n-am cum și dacă să plec definitiv, enervîndu-mi amicii care văd maturitatea ca o abrogare a tot ce ai trăit pînă la 17 ani cînd, precum a decretat-o fratele Arthur, nu poți fi serios odată ce teii înfloresc pe bulevarde. Cu filmele Irinei Petrescu — pentru a mă supune pînă la capăt litotei — mi-am păstrat acele „copilării" ale adolescenței care mitizau femeia de lîngă tine într-o fată pe care te poți bizui, de la o omletă „trîntită" la miezul nopții pînă la gravitatea capului bine ținut pe umeri, după o nenorocire. Niciodată Irina Petrescu nu mi-a dezmințit această primă impresie puternică și **O lumină la etajul X** — lucrat sub ochiul Malvinei Urșianu, de atîtea ori inhibant prin exigența inspirației lui — nu poate decît să mi-o consolideze, să mi-o îmbogățească. Departe de bereta adolescenței, arta maturizată — cum se zice distins și cu drag... — a Irinei continuă să nu (se)mintă, să nu (se)dezmintă, să nu se „machieze", să nu se „fardeze", conform expresiilor folosite și în film. În tensiunile lui esențiale și convingătoare, subiectul, aici, i se potrivește prin relieferea a două calități pe care îmi place să le duc, cu toate riscurile, dincolo de ecrane : o putere sistematică de regenerare a ta și a celuilalt — căci, se știe cum e, chinuindu-te, poți chinui la rîndu-ți — și o dîrzenie în a te opune degradării sufletești, înfruntînd binevoitoarele obiecții la „incorijibilul tău sentimentalism". Cu o maximă discreție, Irina, în tot ce făurește, poartă povara unei „incorijibile sentimentale" ; nu numai prin acest deja cunoscut refuz la „cădere", dar, mai cu seamă, prin vigoarea tot mai decisă cu care se ferește de acaparatorul kitsch care lucrează azi, cu succes, în toată lumea contemporană, și în această „zonă" unde-s greu de găsit călăuze infailibile. Kitsch-ul sentimental — în artă și neartă — face ravagii mai grave decît acela din producția de bibelouri : s-a ajuns la o dificultate tot mai grea în despărțirea mitocăniei de vitalitate, a seriozității unei idei de mohoreala ei, generozitatea e poluată pînă în adînc de bîrfa celor care posedă în cel mai înalt grad neîndoielecata „seriozitate a invidiei" (relevată de Stendhal), grosolănia e pusă des sub semnul sincerității, sinceritatea se lăfăie în cruzime plină (dar și, uitucă) de sine, ca în cele din urmă sensibilitatea naturală să fie privită ca poanta unui banc „cu fraieri", farmecul — ce-i aia ? — decăzînd pînă la o obișnuință pitorească, integrată printre superficialitățile suspecte. Ne putem baza pe arta Irinei Petrescu și în risipirea acestor confuzii venite, mai cu toatele, din vulgara și tranșanta „inteligență" a antisentimentalismului. Ea distinge, disociază sigur printre elementele dezlănțuite în a ne face praf „interiorul" și cele care ni-l ocrotesc. Să fie și el imatur, adolescentin, gîndul care-ți cere ca azi să te dai în vînt după artiștii care-ți ocrotesc umanitatea, niciodată acceptată de ei doar ca o „goană după vînt" ? Lasă-l să fie !

Radu Cosașu

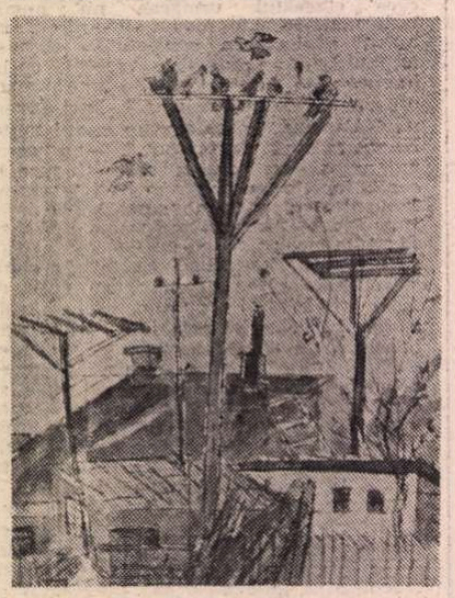
Plastică

Jurnalul galeriilor

Galeriile Municipiului

■ INTITULÎNDU-ŞI selecţia de lucrări cu lapidarul titlu **Notaţii**, pictorul **TEODOR BOGOI** deschide unghiul unor abordări plurivoce, conotaţiile genericului dovedindu-se mult mai complexe şi mai incitante decît puteam bănui. Firește, ne aflăm în faţa unor „notaţii" în sensul statutului lor de lucru efectuat în faţa motivului, vizibil în descendenţa esteticii „plein-air"-ului şi cu o bucurie optică a vibraţiilor cromatice de tip impresionist. Notaţiile lui Bogoi presupun, simultan, treapta a doua a procesului, aceea a trecerii în definitivul materialului, adică uleiul, căci ele sînt efectul unui dialog de spontaneitate în tehnici de apă — tempera, acuarelă, guaşă —, premisă de care nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi, întregul ansamblu afirmînd autoritar primatul picturalului. Dar „notaţii", mai ales pentru artist, înseamnă şi un fragment de „Bildungsroman", o refacere afectivă a traseului cronologic parcurs de-a lungul unei biografii ireversibil marcată de amprenta spaţiului originar, de respectul panteist pentru natură, pentru alveola cosmică în general.

Teodor Bogoi redactează conţinutul iconic pornind de la tradiţia respectului pentru tectonica figurativului poetizat, pe care o nuanţează cu subtilitatea unei pasiuni naturiste şi cu logica unei construcţii adeseori ascetică în rigoarea tranşantă a geometriilor intime. Interiorul unui atelier se organizează nu ca un inventar meticulos şi frigid, ci sub semnul unei regăsiri prin atmosferă, o casă nu este doar o problemă de construcţie ci, mai ales, una afectivă, de recuperare a unui timp mirabil, un copac devine semnul unui dureros sentiment de plenitudine şi cosubstanţialitate. Realitatea în totul ei se filtrează prin această dublă grilă, de sensibilitate adeseori exacerbată şi de cenzură cerebrală, culoarea jucînd rolul formei şi al sentimentului imanent. Artistul cunoaşte — instinctual şi prin demers intelectual — regula jocului ambivalent, în care excesul de emoţie se corectează printr-un inflexibil spirit critic, pentru a evita căderea în pitoresc sau, de cealaltă parte, în purism steril. Există o serie de lucrări ce se aliniază, simultan, printr-un proces explicabil, poate chiar necesar, unei viziuni cosmice epurate, de tip extrem-oriental, ca în stampele marilor maeştri, şi jubilaţiei senzuale pusă în libertate de impresionişti, incontestabil beneficiari ai lecţiei primilor, dar aducînd un alt tip de priză asupra fenomenelor. Interesant, şi fără îndoială în sensul evoluţiei către concept, ni se pare un grupaj plasat sub semnul unei mai mari autonomii picturale, eliberat de povara detaliilor şi operînd mai curînd cu sinteza fenomenului, cu „ideea de", într-un fel de vertij al energiilor dezlănţuite, sub semnul scriiturii gestuale. Din acest punct ni se propune o altă perspectivă asupra artei lui Teodor Bogoi, în egală măsură pasională şi expresivă, poate ca o atitudine compensatorie în raport cu severitatea unui program plasat sub semnul obsesivei sigle a roţii, ce pare să se contureze. La intersecţia acestor posibile linii de energie se află Teodor Bogoi, atent la vibraţiile infinitului exterior, călăuzit de structura sa interioară, artist din specia neliniştiţilor capabili de luciditate.



TEODOR BOGOI : **Casă cu hulubărie**

Simeza

■ SIMPTOMATICĂ pentru arta şi evoluţia lui **JOSEF KRIJANOVSKI**, actuala expoziţie mizează mai puţin pe rigoarea demersului plasat sub semnul unui program univoc şi mai mult pe sensul pictural intrinsec al imaginilor, de data aceasta inscris sub semnul unor tensiuni diferite, nu însă şi divergente. Căci marea calitate a lui Krijanovski, de fapt heraldica sa definitorie, este aceea a picturalităţii în sine, dincolo de şi prin nenumărate căutări, studii obstinate şi puneri în discuţie, toate purtate în liniştea atelierului şi în afara oricărui miraj al mondenităţii sau succesului. Se poate spune că artistul ştie totul despre domeniul în care evoluează, de la compunerea logică şi expresivă, la desenul adeseori vecin cu asceza analizelor geometrizante de tip post-cubist şi pînă la culoarea logic articulată şi analizată în infinite combinaţii tonale în raporturi de calitate şi cantitate. De data aceasta el etalează, ca un posibil argument de atelier cu finalitate critică, un „puzzle" stilistic, lăturînd vibraţia culorii pe suportul motivelor peisagistice, cu tenta plată a imaginilor serializate, în descendenţa unui „pop-art" privit cu un ochi analitic şi cu acea descompunere angulos-subiectivă ce părea să fi devenit semnul unui limbaj original. Este o demonstraţie de pictură, în sensul valenţelor conţinute în fiecare direcţie abordată cu o exemplară seriozitate, dar şi un posibil argument în favoarea mobilităţii limbajului în căutarea maximelor expresivităţii, fără false restricţii sau obstacole teoretice, de fapt inexistente atunci cînd intervine valoarea iconică.

TEODOR BOGOI : **Marginea satului**

Galateea

■ CU un traseu evolutiv plasat între analiza figurativă, cu pasiuni constante pentru culoarea-sentiment, capabilă să se convertească în simbol, şi abstracţia lirică marcată de ordinea structurii, **A. M. AGRIPA** convinge astăzi prin rezultatele unui demers ce pare dominat de ideea de ordine şi semnificaţie a lucrurilor. Pictura sa afirmă primatul luminii prin intermediul unui regim cromatic de rafinate pasaje tonale, aparent calme şi aliniate unui ideal de clasicitate organică, în realitate plasate sub tensiunea unei materii telurice, oprită pentru un moment de mişcare şi modelatoare. Cîmpul de culoare al imaginii, dincolo de persuasiunea oricărui generic, poate fi privit ca o problemă de tectonică a planurilor şi volumelor, dar şi ca o articulare de sensuri simbolice, dacă eliberăm valenţele picturale de urma oricărui scenariu. Această ambiguitate ce se dovedeşte fertilă pentru sensul iconic al picturii este subliniată şi de structurile în volum etalate, semne pentru un dialog între bi şi tridimensional de pe poziţii de reciprocitate. Problema care se pune este aceea a priorităţii, căci dacă formele preced picturii trecerea pare mai logică, în sensul decantării şi a nevoii de abstragere, în timp ce reversul comportamentului ne-ar trimite spre o necesitate a controlării prin volumetrie, sau poate a defulării, existente şi la alţi artişti. Într-o descendenţă a subtilelor acorduri de griuri colorate, alburi simbolice şi semitonuri modulate, artistul ni se relevă ca un liric al abstracţiei, preferînd autonomia petelor asociate ca un sistem deschis investiţiilor afective şi căutînd o anumită muzicalitate epurată de accidente, într-o realitate capabilă de poezie pură. Expoziţia de acum este un argument şi o premisă, relevînd un stadiu al demersului şi sugerînd un nivel cel puţin incitant.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Cu Cornel Ţăranu

— Aparţineţi unei generaţii de creatori care s-a afirmat cu multă vigoare...

— Generaţia noastră s-a format într-un spirit de reală prietenie. Am trecut printr-o serie de experienţe, unele dintre ele destul de grele. Receptarea muzicii noastre noi a fost adesea mult mai anevoioasă decît este astăzi. E vorba de anii '60 şi de experienţele seriale, postseriale, modale, de organizare riguroasă a muzicii ; altele, în direcţie contrară, funcţionînd prin libertatea totală a interpreţilor, mergînd spre aşa-numita muzică orală. Tot astfel s-a petrecut şi cu încercările de muzică electronică, teatru muzical, teatru instrumental etc. Atunci s-a născut şi o nouă estetică a sunetului muzical. Compozitorii generaţiei erau, în ordinea vîrstei, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Ştefan Niculescu, Doru Popovici, Vasile Herman, Dan Constantinescu, Adrian Raţiu, Myriam Marbe, lor alăturîndu-li-se cei din generaţia imediat următoare, Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu, Octavian Nemescu, Corneliu Dan Georgescu, Nicolae Brânduş. O problemă importantă pentru noi a constituit-o construirea unui etos muzical românesc, prin folosirea mai accentuată, sau indirectă, a unei gîndiri folclorice. Mai erau şi similitudini de gîndire cu estetica lui Brâncuşi, care inspiră şi azi compozitorii — vezi *Coloana infinită* de Tiberiu Olah, *Simetriile* mele ş.a. Şi din folclor s-au evidenţiat aspecte care nu se descoperiseră mai înainte. Curentul postenescian a născut şi el pagini noi. Acest curent a fost susţinut în special de Wilhelm Georg Berger şi Pascal Bentoiu. Uneori m-am înscris şi eu în el, elaborînd *Simfonia brevia*, *Sonata pentru flaut*, *Secvenţe* etc.

— Odată situaţi în acest peisaj caracteristic de creaţie, dumneavoastră fiind unul dintre prodigioşii reprezentanţi ai generaţiei, original şi prolific, vă rog să încercaţi a defini direcţiile pe care s-au înscris, de-a lungul anilor, realizările ce vă aparţin.

— Muzica pe care am scris-o a urmat două linii. Mai întîi, cea simfonică; am realizat patru simfonii, ce, cu anumite tente mai aspre, continuă totuşi un filon postenescian. Niciodată această caracteristică nu a lipsit cu desăvîrşire, ea existînd şi în lucrarea mea *Ghirlande*, construită pe un bocet imaginar, ascuns, ce apare abia la sfîrşit. A doua linie a fost muzica vocală şi cea inspirată de textele poeţilor români şi străini contemporani. Partiturile cele mai benefice pentru mine au fost, în acest sens, cele inspirate de Nichita Stănescu şi mai ales de Cezar Baltag. *Cîntece nomade* (1982) se constituie în echivalentul *Ghirlandelor*, pe plan vocal, conţinînd elemente de mitologie, ritual şi încantaţie, specifice unui anumit folclor, ce pot fi regăsite şi în opera lui Mircea Eliade, de pildă. În general, prin muzica mea — ce nu excelează, în primul rînd, prin rigurozitatea unei organizări totale a sunetului, ci solicită şi capacitatea improvizatorică a interpreţilor, imaginaţia lor — cred că sînt mai apropiat de stilul compozitoarei Myriam Marbe. Cel puţin aşa mi se pare. În ultimii zece ani, de la o expresie abstractă, aforistică, creaţiile mele s-au apropiat de suflul pe care-l avuseseră la început, fiind scrise pe spaţii mai largi, elementul serial redevenind modal cromatic mai liber, continuînd desigur ecouri ale experienţelor precedente. *Simfonia a 4-a. Rituale*, dedicată memoriei lui Mihai Moldovan, este o lucrare pe care am scris-o mai greu, refăcînd anumite părţi, datorită cursivităţii, mai deficitară la început. E un omagiu adus compozitorului dispărut, pe care l-am realizat încercînd să intru în pielea acestui prieten, de care am fost foarte apropiat. Rezultatul este vizibil şi în tipurile de texturi folosite. Lucrarea a avut succes, dirijorul Cristian Mandeal subliniindu-i foarte bine cromatismul subiacent, cîntecul lung, bocetul ; acumulările dramatice îi convin de minune. Condiţia unei lucrări româneşti este condiţia dirijorului, fapt pe care-l cunosc de la „Ars Nova". Avem azi mai mulţi dirijori ce se declară solidari cu colegii lor, compozitorii, ceea ce înainte se întîmpla mai rar.

— Ca profesor la Conservatorul „Gheorghe Dima" participaţi la edificarea actuală a şcolii clujene de compoziţie şi interpretare...

— Şcoala clujeană s-a dezvoltat pe drumul pe care l-a deschis maestrul Sigismund Toduţă, atît în compoziţie cît şi ca profesor şi muzicolog, apoi ca îndrumător în doctoratele pe care le-a condus de-a lungul anilor şi care au dat o pleiadă de muzicieni bine pregătiţi, la Cluj-Napoca şi la Bucureşti. Faptul a avut repercusiuni asupra nivelului unor cursuri universitare, nivel ce a devenit foarte înalt. Mă refer la *Cursul de forme muzicale* de Vasile Herman, *Cursul de armonie* de Hans Peter Türk, *Cursul de contrapunct şi fugă* de Dan Voiculescu, *Cursul de teoria superioară a muzicii* de Constantin Ripă şi *Cursul de stilistică muzicală*, pe care l-am iniţiat eu. Sînt adunate în volume de *Lucrări de muzicologie* veritabile valori de cercetare modernă a muzicii. Întreaga atmosferă de lucru din Conservator, foarte stimulatoare în privinţa interpretării muzicale, este girată de apreciaţii Grigore Pop, Gavril Costea, Aurel Marc, Ninuca Oşanu Pop (care a interpretat recent, cu succes, *Concertul de pian* de Sigismund Toduţă), apoi de profesorii de la clasele de canto, toţi aceşti muzicieni aşezînd în centrul atenţiei muzica românească nouă.

— Se spune că pasiunea cea mai statornică a dumneavoastră o constituie ansamblul „Ars Nova".

— În ultimii 20 de ani, viaţa mea s-a confundat cu aceea a ansamblului, care acum a împlinit două decenii de existenţă, dovedindu-se un minunat produs al muncii de echipă. De altfel, perioada respectivă a coincis şi cu dezvoltarea extraordinară a creaţiei româneşti camerale, ansamblul oglindind, prin activitatea lui, acest fenomen. S-au realizat numeroase prime audiţii absolute, „Ars Nova" fiind considerată, de către mulţi compozitori, ca un laborator, definindu-se, în comparaţie cu alte formaţii, ca un ansamblu deschis oricăror poziţii stilistice, incluzînd chiar şi atenţia pentru preocupările destinate anatomiei sunetului. Într-un fel, se reflectă estetica globală a ceea ce se scrie la noi, prezentînd şi lucrări repetitive, maximale, minimaximale, pînă la partituri ale proaspeţilor absolvenţi de Conservator. În legătură cu aceştia din urmă, Festivalul „Gheorghe Dima", care găzduieşte, în special, asemenea lucrări, a devenit o manifestare obişnuită la Cluj-Napoca, aşteptată cu interes. La fel, am realizat şi genuri sincretice, teatru muzical, colaborînd cu diferite colective camerale, cu Grupul „Contemp", apoi am prezentat lucrări ce folosesc elemente vizuale, utilizînd, permanent, serviciile actorului Anton Tauf, specializat în acest gen. Am participat cu ansamblul „Ars Nova" la multe reuniuni internaţionale, concursuri, festivaluri etc. În cele mai mari centre muzicale europene, la Londra, Paris, Bruxelles, în R.F. Germania, în R.P. Ungaria, R.S.F. Iugoslavia, susţinînd concerte, spectacole, realizînd înregistrări pentru radio şi disc, am interpretat programe compacte de muzică românească nouă. Pot aprecia că, în compoziţie, ne aflăm pe un loc de frunte, cu un număr mare de personalităţi distincte, ce ar trebui să fie mai bine cunoscute în străinătate. Cunoaşterea este însă mult în urma valorilor. În ceea ce priveşte formaţia, stilul ei interpretativ, pot spune că noi cîntăm muzica noastră cel mai bine, avînd acel plus de căldură, pe care, uneori, la formaţii străine foarte tehnice nu l-am găsit.

Convorbire realizată de
Anton Dogaru

ESEU

Prometeu „reconsiderat"?

Supliciul lui Prometeu. Pictură din interiorul unei cupe laconiene. Secolul al VI-lea (i.e.n.)

DECENIUL care ne mai desparte de cotitura veacului și a mileniului face posibilă aprecierea modului în care a evoluat în perioada de timp pe care am lăsat-o în urma noastră traiectul umanismului ce dă glas problemelor, speranțelor omenirii de azi și de mîine. Oare în ce măsură evenimentele i-au confirmat sau infirmat pe gînditorii preocupați de viitorul lui homo sapiens ? O asemenea trecere în revistă se impune să urmărească și destinul eroilor simbolici care exprimă umanismul contemporan, ca și modificările ecoului pe care-l stîrnesc concepțiile, viziunile asupra lumii și vieții, protestele și profețiile legate de ei.

O atare inițiativă incită la autoanaliză, la regîndirea unor opinii și credo-uri mai vechi. În 1972 a apărut cartea mea **Peripețiile umanismului,** fiind, de fapt, varianta în limba maghiară a volumului publicat doi ani mai devreme în limba română sub titlul **Idealul prometeic.** Am efectuat aici o analiză a teoriilor antropologice și de filosofie culturală legată de legenda celui care a furat focul, în spiritul renașterii marxiste care începea pe atunci să se facă simțită. L-am evocat, în spiritul tînărului Marx acordat cu contemporaneitatea, pe eroul mitic ce l-a înfruntat pe Zeus ; să nu uităm că, în disertația sa de doctorat, Marx îl considera pe Prometeu cel mai remarcabil dintre toți sfinții și martirii care au ilustrat calendarul filosofiei.

Prezentînd interpretările date în diferite timpuri eroului mitic care a trecut de partea muritorilor și a suferit martiriul pentru ei, îmi arătam simpatia mai cu seamă față de cei pentru care Prometeu simboliza progresul netulburat al civilizației, specia noastră cuceritoare a naturii și plină de optimism. Dar însăși deosebirea între cele două titluri de carte amintite depășea calitatea unei simple găseliți scriitoricești editoriale. Ea trăda anumite modificări de concepție, traducînd schimbările provocate de conștiința obstacolelor ce stau în calea diferitelor forme ale umanismului, de conștiința primejdiilor și eșecurilor amenințătoare la tot pasul. În titlul care avertiza asupra peripețiilor umanismului se exprimau și pericolele la care a fost expusă lumea contemporană.

Cîțiva ani mai tîrziu, în cartea **Întoarcerea Pandorei** (1979) — tratînd problematica speranței și a demnității — expuneam pe larg opinia mea de atunci în privința imaginii prometeice mai vechi. „În esență — arătam în această lucrare — nu suferă schimbări aprecierea noastră conform căreia legenda lui Prometeu poate fi considerată ca anticipare legendară a luptei omului cu forțele naturii, iar în figura titanului care se ridică împotriva tiranului din ceruri și devine prieten al omului vom putea recunoaște prototipul adversarilor tiranului politic, în schimb, cu cunoștințele și experiența pe care le avem astăzi am fi mai puțin categorici în condamnarea acelor critici — de inspirație umanistă — care, bunăoară, avertizau asupra automulțumirii ideologiei prometeice, asupra obstacolelor pe care le ascunde dezvoltarea tehnicii, declanșată prin cucerirea focului. Am-analiza cu mai puțină siguranță de sine, însă cu mult mai multe înclinații autocritice raportul între concepția de progres transmisă de mitul prometeic și optimismul netulburat. Și în același spirit am reconsidera întreaga literatură despre Prometeu ce ne-a fost accesibilă".

Ceea ce apărea atunci ca sarcină posibilă și dezirabilă, constituie în prezent — față în față cu iminenta cotitură de veac și mileniu — o necesitate ineluctabilă. Firește, nu mă pot angaja să efectuez o reconsiderare cuprinzătoare, exhaustivă. Aici și acum, va trebui să ne mulțumim cu cîteva exemple în chip de pars pro toto, cu precizarea și nuanțarea cîtorva interpretări, care, în metamorfoza lor, corespund altor iluzii pierdute și chemări la realități cu totul inedite.

Renașterea care s-a inspirat din ideile cuprinse în **Manuscrisele economico-filosofice, 1844** și alte lucrări și-a încetinit înaintarea, în schimb, s-au înmulțit semnele de întrebare și manifestările apostatice. Și în sinea mea, autoreflexia critică își exercita acțiunea, pentru ca să pot urmări factorii și haltele procesului ce se desfășoară de la credință la exclusivismul frizînd limitele fanatismului, de la misionarismul mesianic la cedarea de sine.

Meditînd asupra încercărilor prin care trece umanismul, am ajuns să fiu atent și asupra destrucției manifestate din pricina conjuncturii existente la bursa ideilor. Amintesc aceasta, întrucît o anume inflație a acționat ca factor destructiv al creditului lor. Oricît de gravă ar fi devalorizarea, nu este cazul să o opunem idealului umanist, nu avem cu ce s-o înlocuim. Nu putem renunța la ea, dar atașamentul față de ea obligă la neîncetată aducere la zi impune un nepărtinitor schimb de idei între diferitele sale curente, cere exercitarea criticii reciproce. Trebuie să stăruim, să sprijinim „spiritul ecumenic" în măsură să promoveze colaborarea ca imperativ al vremii.

IATĂ, deci, spiritul în care mă voi referi din nou la interpretarea dată lui Raymond Aron, Herbert Marcuse și Heinrich Weinstock, examinînd apoi o nouă carte despre Prometeu, incitînd la cugetare prin dezbatere.

În cadrul pledoariei mele pentru dialog, am mai avut prilejul (în cartea amintită, apărută în 1972) de a dezbate ideile lui Raymond Aron despre simbolistica legată de cel care a furat focul. Puneam atunci accentul pe elementele ce ne despărțeau, respingînd categoric tezele aroniene de critică a „aroganței prometeice". Este vorba despre faptul că, după cum afirmă gînditorul francez în eseurile sale despre libertate, eforturile de dominare a naturii sînt pătrunse de orgolioasa ambiție prometeică, al cărei spirit a devenit forța vitală și motrice a societăților industriale. Or, după cum apreciază Aron, societatea industrială poate fi calificată drept caracteristică universală a zilelor noastre și, deși acest fapt îl îndeamnă la anumite accente critice, recunoaște prezența și actualitatea lui Prometeu. Așezînd față în față pe de o parte liberalismul, pe de alta marxismul în osmoză cu motivul prometeic, Aron argumentează neîndoios în culorile celui dintîi, dar de această dată polemica sa nu vădește exclusivism. Reiese clar din eseurile despre libertate că, între Alexis de Tocqueville și Marx, sufragiile sale nu sînt acordate acestuia din urmă, dar — s-o recunoaștem — nu-i este străină nici strădania spre sinteză.

În lectura mea de acum, lucrarea **Essais sur les libertés** este mai prielnică dialogului, decît o crezusem acum un deceniu și jumătate. Prometeica încredere în sine nu mai constituie nici pentru mine o atitudine cu totul lipsită de pericole ; în același timp, am devenit mai receptiv și la concepția tocqueville-iană care evidențiază însemnătatea fundamentală a democrației. Așa stînd lucrurile, pot acum să apreciez la justa sa valoare propunerea lui Raymond Aron de a se pune în acord libertățile „formale" cu cele „reale".

În privința concepției lui Marcuse, mă refeream în cartea mea mai sus menționată la experiența cîștigată în ultimii ani și care a avut darul de a mai subrezi neclintita certitudine asupra faptului că Prometeu — ca promotor al producției și progresului — nu a devenit potrivnic lui Orfeu și Narcis, aceștia reprezentînd bucuria, plenitudinea paradisiacă. E adevărat, făcusem precizarea că principiul prometeic nu intră în mod necesar și fatal în coliziune cu principiul orfic. De atunci însă un răsunet din ce în ce mai profund au pe plan mondial opiniile și curentele care consideră că unica sau suprema rațiune a vieții nu rezidă în randament și eficiență. Marcuse arată, și în privința aceasta argumentația sa este convingătoare, că în simbolistica lui Prometeu admis ca erou cultural (Kulturheld) se ascund atît binecuvîntarea, cît și blestemul. Această simbolistică înglobează nu numai progresul, ci și grijile. Orfeu și Narcis — afirmă Herbert Marcuse — țin trează amintirea unei lumi care trebuie emancipată, iar nu dominată. O asemenea emancipare ar asigura desfășurarea forțelor lui Eros, care ar fi purtătoare ale păcii și frumuseții, în loc să fie ale distrugerii și fricii. Marcuse socotește că, pe cînd obiectivele — chiar supraomenești și incredibile, cum sînt ele — ale eroilor culturali asemănători lui Prometeu își au rădăcinile în realitate, pe care o și servesc, în schimb principiul orfic-narcisian nu este în măsură să ofere un principiu de viață eficient. În cel mai bun caz, prin caracterul său poetic alimentează inima și sufletul (Herbert Marcuse, **Eros und Kultur, Stuttgart,** 1957, p. 158, 161). O hrană, un tonifiant care ne sînt — s-o recunoaștem — tot mai necesare.

Referindu-se la ruinele unor culturi de mult apuse, Oswald Spengler, în **Der Mensch und die Technik**, era de părere pe vremuri că hybris-ul titanului asaltator al cerului atrage după sine în mod inevitabil căderea. Deși această relație cauză-efect, după părerea mea, nu se afirmă cu atîta fatalitate, în zilele noastre ar trebui să se acorde mai multă atenție argumentelor unor gînditori care avertizează asupra riscurilor prometeismului. Printre acești gînditori se numără Heinrich Weinstock, care manifestă unele rezerve față de Prometeu și umanismul „absolut" ce-i poartă marca. El se pronunță pentru elaborarea unui umanism real, „resemnat", care ține cont de dedublarea din noi și este sceptic în ce privește capacitatea de perfecționare a omului. Weinstock are îndoieli și în ce privește imaginea despre om la Marx. El îi impută lui Marx că în cursul elaborării modelului uman condus numai de rațiune a scăpat din vedere contradicțiile lăuntrice ale firii ființei suferinde. Gînditorul care analizează „tragedia umanismului" (în cartea cu acest titlu, ce a văzut lumina tiparului în 1960 la Heidelberg) relevă natura tragică a libertății omenești, accentuează însemnătatea antropologică a îngrijorării și fricii, ca trăsătură umană și umanizatoare.

Weinstock, în virtutea cerințelor unui umanism real, se simte atras mai mult de Oedip și Iov, decît de Prometeu. În ceea ce mă privește, recitind azi ceea ce am scris cu ani în urmă despre umanismul tragic mi-aș permite să reliefez și mai mult faptul că spiritul umanismului „resemnat" ține trează îndoiala obligatorie în fața suficienței mărginite, rezerva ce trebuie păstrată față de seninătatea arborată (și, adesea, chiar prin amăgire de sine) într-o lume conflictuală, încărcată de tragedii. Frica poate fi umilitoare, este adesea într-adevăr semn de slăbiciune, iar ataraxia tratată și exercitată ca principiu vital poate în schimb să extirpe din noi întrebările neliniștitoare.

PE cînd în sinea mea se desfășura autoanaliza legată de exegezele de mai ieri-alaltăieri asupra titanului răzvrătit împotriva lui Zeus, respectiv a eroului cultural patron al civilizației noastre, mi-a parvenit **Prométhée empetré** a lui Jean-Jacques Salomon (1984), o carte care stă mărturie că dispuța furtunoasă în jurul simbolisticii conexe semizeului prieten al oamenilor este departe de a fi încetat ; ba mai mult, cu cît ne apropiem de cotitura veacului și a mileniului, polemica — se pare — va deveni tot mai pasionată. Problemele controversate sînt de fapt din ce în ce mai grave, provoacă din ce în ce mai multă tensiune.

Autorul francez se lansează polemic dintru început, pornind prin a respinge tezele cuprinse în cartea lui David Landes, **The Prometheus Unbound**, o „saga" iradiind optimism neînfrînt și în care nimic nu eclipsează mersul imbatabil al progresului sub emblemă prometeică. Prometeu își urmează netulburat calea. Salomon nu acceptă optimismul senin al lui Landes, întrucît apreciază că azi Prometeu are nu numai de înfruntat opoziția naturii, a lucrurilor, ci oamenii înșiși tind să-i ingrădească activitatea. El se izbește deci tocmai de cei ale căror condiții de viață vrea să le schimbe și de acum înainte, fără să ia în seamă urmările acțiunii sale.

Participantul novice la polemica ceva veche se învrednicește să fie și exeget al miturilor ancestrale. În cursul expunerii, el coroborează — remarcabil — legenda biblică a lui Adam și a Evei cu ciclul prometeic din mitologie. După părerea lui Salomon, ambele legende sînt o expresie a ereziei care, deși îi emancipează pe oameni de sub tutela cerească, îi osîndește să viețuiască în nesiguranță, din ceea ce truda lor le aduce. Provocarea, răzvrătirea sînt scump plătite : Adam și Eva izgoniți din rai, Prometeu legat cu lanțuri de stîncă. Aceeași pedeapsă îi așteaptă pe răzvrătiți în Biblie cît și în mitul elen : se vor naște în dureri și vor deveni muritori.

Comentariul ciclului prometeic nu se rezumă însă la această analogie cu Vechiul Testament. Mergînd pe firul relației cu legenda Pandorei, autorul discutat socotește că titanul **prevăzător** preia din ce în ce mai mult mentalitatea, comportamentul lui Epimeteu, fratele său **necugetat.** Din cutia prea ușuratic deschisă a Pandorei, un noian de necazuri s-a prăvălit pe capul oamenilor, care realizează cu stupefacție tocmai la sfîrșitul veacului că tezaurul naturii nu poate fi exploatat neîngrădit, iar în fața expansiunii tehnicii vor trebui așezate anumite bariere.

La Hesiod, oamenii se dezbară de hybris atunci cînd se întorc cu fața la tehnică. În zilele noastre trebuie să ne dăm însă seama că tehnica însăși a devenit un sol fertil al suficienței pernicioase. Tehnicismul, dezvoltîndu-se și cucerind teren în veșmînt prometeic, trezind speranțe și provocînd griji crescînde, a devenit problema cardinală a apropiatei cotituri de veac și de mileniu. După expresia plastică a lui Salomon, dindărătul faptei eroice a titanului își face apariția și iresponsabilitatea lui Epimeteu.

Să nu vedem în Jean-Jacques Salomon, pur și simplu, un urmaș al celor care, în anii '30, nădăjduind într-o ieșire din criza cea mare, strigară lumii sloganul scandalos : „Înlănțuiți-l din nou pe Prometeu !" Titlul cărții sale, deși consună cu deviza de mai sus **(Prometeu înlănțuit),** nu cheamă la vreun act de felul celui amintit. Acest titlu nu sugerează o oprire fără echivoc a evoluției tehnice, ci, recurgînd la noțiunile și simbolurile mitologiei, nu face decît să atragă atenția asupra faptului că Prometeu a vrut să-i ferească pe oameni de vitregia naturii, dar nu să-i expună manifestărilor extreme de raționalități științifice.

În 1933, concepția fundamentală a expoziției mondiale de la Chicago, închinată aniversării unui veac de progres științific și tehnic, era formulată în felul următor : „știința inventează, industria aplică, iar omul li se acomodează". Această deviză și-a pierdut azi valabilitatea. Mai exact, ea rămîne valabilă doar parțial. „Știința pătrunde neschimbat tainele naturii, ba chiar o face cu tot mai mult elan și din ce în ce mai eficient ; industria aplică rezultatele ei într-un ritm tot mai rapid ; omul însă nu mai este dispus la acomodare pură. El nu acceptă simplu și neputincios inovațiile tehnice, care implică riscuri, primejdii mai mari ca oricînd.

Universul tehnicii nu poate fi desprins din rețeaua de conexiuni sociale. Acest univers aparține el însuși fenomenelor sociale ; transformările tehnice acționează ca factor puternic, dar societatea își poate spune și ea cuvîntul, poate să-și exercite influența, în stabilirea direcției, ritmului etc. ale acestor transformări. E adevărat, evoluția respectă propria ei logică lăuntrică, însă nu toate cuceririle tehnice se aplică neîntîrziat și în egală măsură. Aplicarea are loc pe baza unei anume opțiuni, a unei decizii, iar opțiunile apar în temeiul unor criterii de ordin economic, politic și chiar cultural. Pe bună dreptate sublinia Fernand Braudel că niciodată nu este vorba despre o singură acțiune, ci întotdeauna avem de-a face cu numeroase inițiative și reintoarceri, de obicei cu mai multe creații complexe ; iar între ele este necesară o selecție, unde intervine și ierarhia de valori acceptată de noi.

Rămînînd la simbolistica mitologică, putem afirma — în consens cu Salomon — că azi Prometeu este răspunzător față de oameni, care nu pot accepta aprioric drept binefacere tot ce li se întîmplă în urma răzvrătirii sale. În schimb, dacă vrem să traducem în limbajul științelor sociale conținutul și învățămintele acestei cotituri, vom constata că problemele științei și tehnicii nu mai pot fi privite exclusiv în interiorul acestor domenii, căci urmările lor se fac simțite în rîndul tuturor membrilor societății. Universul tehnicii nu constituie o feudă a specialiștilor, ci este o sferă socială subordonată controlului nostru al tuturora.

Acel Prometeu înlănțuit care reprezintă tehnica astfel concepută și tratată, deși cu mobilitate limitată, totuși, înaintează mereu pe ogorul său. Depinde numai de noi — afirmă autorul citat — ca realizările sale să fie spre lauda **Celui prevăzător,** în loc de a-l evoca pe **Cel necugetat.** În aceste condiții, calea și zbaterile sale le vom putea urmări într-adevăr în spiritul a ceea ce afirmă Paul Valéry în cartea sa, **Regards sur le monde actuel** : „Aprecierea **cea mai pesimistă** asupra oamenilor și lucrurilor, asupra vieții și valorilor ei, se află într-o mirabilă armonie cu **acțiunea** și cu **optimismul** necesar acțiunii".

Gáll Ernő

Cartea străină

Sinuozitatea destinelor umane

DUPĂ **Un caz modern**, apărut anul trecut în traducerea Sandei Răpeanu, Editura Univers oferă acum cititorului român, în colecția „Clasicii literaturii universale", o nouă carte a scriitorului american William Dean Howells, **Riscurile parvenirii***). Sub acest titlu, Anca Gabriela Sârbu a tradus romanul **A Hazard of New Fortunes**, a cărei primă ediție a fost publicată în anul 1890.

La un secol după apariție, **A Hazard of New Fortunes** continuă să-și păstreze prospețimea prin două calități specifice, în genere, prozei lui Howells : un suav parfum de epocă și, indeosebi, o problematică morală, caracteristică raporturilor inter-umane nu numai din societatea americană de la sfîrșitul secolului trecut, ci cu valabilitate etică perenă.

Atmosfera epocii este recreată prin prezentarea mediilor literare și artistice, prin incursiunea în existența posesorilor „noilor averi", obținute prin închinarea la „zeul lăcomiei", ca și descendența în lumea cartierelor periferice ale New York-ului, oraș „mare, zgomotos, urît, binevoitor", unde viața părea total lipsită de perspective. Pulsul străzilor, babelul lingvistic, greva muncitorilor din transporturile urbane sînt tot atîtea elemente apte să sugereze pulsul autentic al vieții sociale.

Pe acest fundal se desfășoară acțiunea romanului. Un grup de intelectuali, oameni cu concepții diferite, cu atitudini individualizate și pregătire profesională deasupra mediei, dar animați de un spirit de echipă, editează la New York primul număr din „Magazinul bilunar", publicație axată pe literatura contemporană. Succesul comercial și de critică al revistei este răsunător. Însă periodicul este finanțat de Jacob Dryfoos, proaspăt îmbogățit de pe urma exploatării gazului metan. Gestul nu este dezinteresat. El îl numește în postul de editor pe fiul său, Conrad, pentru a-l împiedica astfel să devină predicator. Acestea sînt premisele conflictului epic.

În **A Hazard of New Fortunes**, mai mult decît în alte cărți ale sale, William Dean Howells valorifică ficțional evenimentele propriei biografii. El însuși, în deceniul al IX-lea, părăsea Bostonul, unde redacta „Atlantic Monthly", pentru a se stabili la New York, ca director al revistei „Harper's Magazine". În circumstanțe aproape similare, este imaginat destinul lui Basil March, personajul principal al narațiunii.

William Dean Howells pune accentul pe dezbaterea unor probleme etice, de o rezonanță general-umană, deoarece era încredințat că literatura în general și romanul în special au rolul de a instrui și educa. În acest context, scriitorul își asumă o responsabilitate sporită. Romancierii, afirmă Howells, prin cuvintele unuia dintre personajele sale, „sînt într-adevăr răspunzători de felul cum gîndesc oamenii astăzi". Dar, evident, problemele sînt rezolvate artistic prin intermediul unor destine particulare, puternic individualizate. Fiecare personaj își are, în limitele ființei sale, personalitatea lui intrinsecă, relevată prin trăsături fizice, spirituale și acte săvîrșite. Unul dintre acestea este Basil March.

Agent de asigurare în Boston, March duce o viață asemănătoare cu a scriitorului Charles Lamb. Își îndeplinea cu conștiinciozitate îndatoririle de servici, deși munca nu-i aducea nici o satisfacție morală ; zilnic, se întorcea grăbit acasă, dornic să uite de grijile slujbei și să se cufunde în visul realizării intelectuale. La cincizeci de ani i se ivește prilejul de a lucra direct în domeniul literaturii. Se poate consacra adevăratei lui vocații, renunțînd la tot ce realizase pînă atunci ? Răspunsul, afirmativ, constituie rezultatul unei îndelungi deliberări, ce-i prilejuiește romancierului subtile pagini de analiză psihologică.

Prin același personaj, Howells meditează la demnitatea ființei umane. March se revoltă împotriva tendinței lui Jacob Dryfoos de a-l considera „proprietatea" lui. Are îndrăzneala de a-și contrazice patronul și cere să i se ofere scuzele de rigoare. Apărarea propriei demnități reprezintă un act de cutezanță și curajul, gîndește March, „e un lucru ce trebuie demonstrat, ca și talentul de a cînta la un instrument". Socialistul Bethold Lindau, colaborator la „Magazinul bilunar", îl critică violent pe Jacob Dryfoos în propria-i locuință. Acesta îi impune lui March să-l concedieze, dar redactorul-șef refuză, transformînd diferendul într-o chestiune de principiu : un om poate fi pedepsit pentru ideile lui politice ? Dar ceea ce dezaprobă mai apăsat romancierul este disprețul parveniților pentru „capacitatea intelectuală", consecința unei „degradări morale", care afectează modul de a gîndi al unei întregi societăți.

Destinul pictoriței Alma Leighton îi servește la demonstrarea unei alte idei îndrăznețe pentru sfîrșitul secolului trecut : o fată trebuie să accepte cererea în căsătorie a unui bărbat pe care l-a iubit inițial, dar căruia îi sesizează egoismul, nestatornicia și îngustimea gîndirii sau, dimpotrivă, are dreptul de a-și alege ea însăși viitorul soț ? Alma își apără cu îndîrjire opiniile în fața mamei sale ; ea singură va decide alături de cine va porni în viață !

Este liberă ființa umană, se întreabă în continuare romancierul, să-și aleagă singură viitoarea profesiune ? În acest sens, au dreptul părinții să se opună vocației copiilor ? Răspunsul, negativ, este ilustrat prin sfîrșitul tragic al tînărului Conrad Dryfoos. Regretul tardiv și reflecția mîhnită ale tatălui sintetizează concepția scriitorului : „...cînd un copil are o chemare înseamnă că așa i-a fost dat ; și încercînd să-l abați într-o parte sau în alta înseamnă să te pui contra legii, contra firii lui".

Menționăm și deferența permanentă cu care William Dean Howells, asemenea contemporanului său Henry James, se apropie de personajele feminine. March își consideră soția un valoros partener de idei, la opiniile căreia recurge ori de cîte ori trece printr-un moment existențial dificil. Celelalte personaje : Alma Leighton, Mela și Christine Dryfoos, Margaret Vance, domnișoara Woodburn sînt puternic individualizate prin temperament, năzuințe, comportament.

Deși folosește viziunea omniscientă, William Dean Howells evită totuși, instinctiv, absolutizarea procedeului. În general, romancierul își centrează viziunea „par derrière" asupra unuia dintre personaje — cel mai adesea focalizarea se îndreaptă spre March —, în vreme ce personajele celelalte sînt caracterizate prin limbaj, prin notarea gesticei, a mișcării sau, adesea, prin angrenarea directă în acțiune. Toate secvențele narative sînt reprezentate și dramatizate, evenimentele sînt filtrate prin psihologia personajelor astfel încît dineul oferit de Jacob Dryfoos, reuniunea din locuința doamnei Leighton și numeroase alte scene se transformă într-o pasionantă dezbatere de idei.

Partizan al realismului, William Dean Howells nu ocolește problemele sociale. Fin observator al realității, selectează amănuntul revelator, astfel încît o plimbare pe străzile New Yorkului, ori căutarea unei locuințe de închiriat se transformă într-un tablou cu valoare de document etnografic.

Amintim și foarte moderna concepție a romancierului despre personaj : „...sîntem toți — afirmă March, reformulînd sinonimic o idee a lui Lev Tolstoi — alcătuiți din mai multe caractere, iar uneori este predominant unul, alteori altul". La încheierea acțiunii, oamenii nu mai sînt aceiași. Fiecare a trecut printr-o profundă experiență de viață, care i-a modificat comportamentul, gîndirea și concepția despre existență, determinîndu-l să mediteze dintr-o altă perspectivă la propriile acte și acțiuni săvîrșite. Exemplificative sînt destinele lui Jacob Dryfoos, Angus Beaton și ale lui March însuși.

Sinuozitatea destinelor umane, interferența planurilor narative în momentele de maximă tensiune, dezvoltarea progresivă a conflictului, obiectivitatea enunțului, meditația asupra umanului sînt tot atîtea calități ce asigură romanului longevitatea artistică.

Andi Bălu

*) William Dean Howells, **Riscurile parvenirii**, în românește de Anca Gabriela Sârbu, Editura Univers, 1988.

Oliver FRIGGIERI:

Problema limbii în Malta — conștiința unei identități naționale

ISTORIA politică și culturală a Maltei este în mare măsură determinată de statutul de colonie pe care această țară l-a avut vreme îndelungată, de teritoriu limitat în posibilitățile de a dobîndi conștiință de sine și de a permite cetățenilor săi să trăiască potrivit propriilor lor aspirații. În consecință, lipsa de libertate politică s-a repercutat și asupra capacității de creativitate națională.

Cu toate acestea, tocmai caracterul insular al țării a fost acela care a ajutat la formarea unei culturi populare indigene, ferită de principalele curente străine, dar în mod necesar fidelă condițiilor vieții simple a poporului, predominant rurală și religioasă. Evoluția celor două limbi tradiționale ale Maltei — limba italiană, cultivată și scrisă, și malteza, populară și vorbită, — ar putea clarifica acest dualism cultural și social.

Poziția geografică și istoria politică a insulei au stimulat stabilirea unor legături foarte strînse cu Italia. Cu timpul, mica insulă și-a găsit un loc respectabil în bazinul mediteranean, odată cu pătrunderea în țară a influenței europene, în special italiene, care, datorită izolării, a început treptat să adopte ea însăși aspectele locale, „originale". Cel mai semnificativ factor al acestui fenomen este că Malta și-a creat o cultură literară (în sensul larg al termenului) scrisă în italiană, chiar de către maltezi. Secole de-a rîndul, nimeni nu s-a îndoit de faptul că a fi cu adevărat maltez însemna a scrie în limba italiană, conform inspirației și formelor de expresie italiene. Intelectualitatea locală, aparținînd spiritual unui context mai larg, acela al unei lumi italo-malteze, care transcende hotarele geografice, s-a simțit într-adevăr la largul ei în propriul său mediu, considerîndu-se ca o parte integrantă a unei întregi regiuni ale cărei granițe nu erau strict teritoriale. Cu alte cuvinte, ideea unei culturi malteze locale nu a fost limitată doar la un produs izolat, creat și considerat (atît cît este omenește posibil) fără nici un raport cu lumea din afară.

Aceasta înseamnă că vechiul element italian de cultură malteză, cu precădere cel lingvistic și literar, era totodată și un solid argument al unei psihologii politice : intelectualitatea se considera o parte integrantă a bazinului mediteranean care o încorpora astfel în spațiul italian (sau, mai degrabă, latin) al aceleiași regiuni. Așadar, modalitatea personală de expresie a maltezilor în limba italiană era aceea a maltezilor înșiși, sau, mai bine spus, a membrilor unei mici comunități trăind în izolare pe o mică insulă ale cărei puncte de referință fundamentale depășesc, însă, granițele sale înguste.

În acest context, pot fi înțelese și interpretate și transformările în linia politică a partidelor naționale. Pînă în primele decenii ale secolului al nouăsprezecelea, conștiința națională malteză se formase deja implicînd : 1) existența unei vechi identități culturale grefate pe elementele de cultură latină, limba culturii malteze fiind italiana și 2) introducerea limbii engleze constituia o serioasă amenințare pentru identitatea națională, avînd în vedere că engleza nu era numai „limba străină", dar și limba colonizatorului. Limba engleză oferea, deci, un nou avantaj conducătorului colonial în domeniul expresiei, scindînd însă exprimarea și comunicarea normală atît în cazul ideilor cît și cel al păturii cultivate a populației autohtone.

Conștiința democratică favorabilă populației care cunoștea numai limba malteză mai avea încă nevoie de maturizare, dobîndită de altfel din momentul în care scriitorii maltezi, care, în mod tradițional, scriau în limba italiană, au descoperit **limba malteză**, angajîndu-se într-un vast program de difuzare culturală prin intermediul literaturii. Introducerea limbii străine (engleza) și îndepărtarea limbii autohtone (italiana) erau considerate încă un exemplu al despotismului britanic. Pe de altă parte, era prea devreme ca limba malteză — o limbă care nu avea o ortografie normalizată, un vocabular corespunzător scopurilor culturale și o tradiție literară solidă — să fie considerată în adevărata sa lumină de „celebre et pretiosum venerandae antiqitatis monumentum", așa cum o definea Vassali în 1791. Vassali însuși și-a exprimat ideile sale progresiste, inspirat de principiile iluministe și romantice moștenite din Franța și Italia, în limba italiană, și nu în malteză. Toți scriitorii implicați în dezvoltarea culturală a limbii malteze, ca Guze Muscat Azzopardi, Dun Karm, Manwel Dimech și Ninu Cremona, au scris foarte mult în italiană.

ÎN tot acest proces de recunoaștere a unei limbi naționale, descoperirea limbii malteze, în contrast cu italiana (mediul culturii malteze tradiționale) și cu engleza (mediul Maltei coloniale), a reprezentat o problemă dificilă, societatea malteză nefiind încă suficient de matură pentru a-i găsi un răspuns.

Eforturile pentru soluționarea acestei probleme a limbii s-au transformat treptat într-o confruntare între demnitate și putere, altfel spus, între tradiție și imperialism, între limba italiană a Maltei (o colonie cu identitate proprie) și limba engleză (mijlocul de comunicare impus de Guvernul britanic). Asociațiile pro-malteze, în stradaniile lor, au încercat, pe cît a fost posibil, să se mențină departe de politică ; totuși, activitatea politică era principala, dacă nu chiar singura platformă de introducere a limbii malteze ca nou punct de referință oficial. De exemplu, în **„Il — Habib"**, acest document în mare măsură datorat lui Guze Muscat Azzopardi, părintele literaturii malteze, scriitor prolific în italiană și malteză și apărător tenace al limbii malteze, se exprima frecvent dorința de a nu stingheri într-u nimic efortul pentru cultivarea limbii poporului. Totodată, același document, purtînd semnătura celor mai buni scriitori de limbă malteză ai epocii (N. Cremona, G. Vassalo, Dun X. Cortis, Dun P. Galea, A. M. Galea, Dun Karm, Dun G. Farrugia, G. Micallef, N. Tagliaferro), declara : „Limba care face să ne distingem ca popor cu identitate aparte, care ne proclamă în fața lumii ca popor civilizat, care amintește Europei că sîntem un popor latin, este limba noastră italiană. Fără ea Anglia ne va privi în continuare ca pe indienii din acele colonii care nu au o istorie ca a noastră". Aceasta, în 8 februarie 1912. Dar lucrurile vor evolua.

COMPARATIV cu raportul comisionarilor englezi Patrick Keenan și Penrose Julyan, opinia conducătorilor maltezi era că, în contrast cu ceea ce Keenan sugera, engleza ar fi creat o diferențiere între lucrătorii familiarizați cu această limbă și cei care nu o cunoșteau ; de asemenea, față de cele afirmate de Julyan, ei considerau că italiana nu era folosită doar ca un simplu „ornament social", ci era un document al unei vechi și bogate civilizații aparținînd unei insule mici și sărace care, pentru a dobîndi drepturi constituționale, trebuia să prezinte justificări culturale. Pe lîngă faptul că limba malteză nu reușise încă să ajungă la această demnitate, mai exista și ideea că, prin confruntarea între italiană și malteză, italiana ar fi avut mai mult de suferit decît ar fi avut de cîștigat malteza.

În acest climat, cuvîntul **reformă** devine semnificativ. Romantismul a fost esențialmente o mișcare progresistă care s-a remarcat în conservarea aspectelor pozitive majore ale trecutului. Recunoașterea folclorului și a drepturilor poporului — ca atribute fundamentale ale democrației — era, printre alți factori, un semn de radicalism cu rădăcini ascunse într-un patrimoniu istoric de netăgăduit. În Malta, confruntările au atins repede platforma politică, odată cu dezvoltarea celor două blocuri opuse : Partidul reformist al lui Sigismondo Savona, pro-englez, și partidul anti-reformist condus de Fortunato Mizzi, pro-italian. A reforma, în acest context istoric, însemna a renunța la întreaga tradiție culturală a insulei, pentru a revendica acum drepturi culturale, și ulterior politice, care să conducă la autodeterminare. A rezista reformelor însemna, dimpotrivă, a proclama și exercita dreptul de administrare națională și a afirma identitatea țării.

PROCESUL de definitivare a statutului limbii naționale în Malta, care poate fi aproximativ localizat între anii 1880 și 1939, și-a dezvăluit în scurt timp adevărata sa dimensiune : lupta pentru identitate națională (păstrarea tradiției, ea însăși un drept la autonomie) împotriva impunerii (reflectată mai ales în substituirea unei limbi cu o alta) unui plan de anglicizare a insulei. Căci o limbă nu este doar un sistem de expresie, ci și o manifestare complexă a unui întreg mod de viață, diferența între modelul **latin** de comportament și cel **englez** făcînd ca această controversă a limbii să devină și o problemă spirituală. Și astfel, limba poporului maltez ridicată la nivelul limbii literare a dat semnificația cea mai autentică unui îndelung proces istoric.

traducere de
Daniela Dobroiu

*) Autorul este profesor la Universitatea din Malta, membru al Centrului Maltez al A.I.C.L., cunoscut, de altfel, cititorilor noștri prin cîteva eseuri, ca și celor ai revistei „Steaua", prin versurile sale.

Goffredo PARISE:

ESTIVALĂ

■ *NĂSCUT la Vicenza, în anul 1929, Goffredo Parise este unul dintre naratorii importanți ai Italiei, postbelice. Afirmat publicist, scenarist cinematografic și realizator de emisiuni de televiziune, a scris peste 20 de interesante și viu comentate cărți de beletristică, eseuri, impresii de călătorie, comentarii politice făcute de pe poziții democratice.*

Povestirea Estivală *face parte din volumul* Abecedarul nr. 1, *editat în 1972, fiind, în concepția autorului, o veritabilă carte de lectură a sentimentelor omenești, alcătuită din 22 de scurte și sugestive narațiuni, ale căror titluri reiau, în ordine, primele șase litere ale alfabetului.*

Pentru Natalia și Alessandra Ginsburg

ÎNTR-O zi de octombrie, pe vaporașul Ischia-Capri un bărbat sprijinit de parapetul de la provă, în bătaia vîntului și a soarelui, privea fix și fără gînduri albastrul mării și spumele albe.

Zise : — Vara s-a sfîrșit — simți un nod în git și nu mai putu să vorbească. Atunci se gîndi : „Cine știe unde o fi fiind" și o revăzu alături de el, pe același parapet aplecată, pe soția pe care nu o mai întîlnea de mulți ani și, ca în vara aceea, o privi. Avea lungi plete castanii adunate în coadă de cal, dar răscolite de briză, un chip oval, sfios și sălbatic de călugăriță orientală, pantaloni albi scurți, o bluză decolorată, pantofi de tenis plini de praf roșietic în picioarele goale, tenul deja bronzat, dinții albi și puternici ușor convecși (adesea ținea gura puțin întredeschisă). Avea nouăsprezece ani, nu vorbea aproape niciodată, se mișca și umbla iute, confuz și grațios, adesea îi era foame, sete și somn. Nu aveau bani mulți, dimpotrivă, dar erau foarte fericiți și tare nefericiți cum se întîmplă la vîrsta aceea. Se certau mult, el o trăgea de păr să nu o doară prea rău, citeodată o apuca de ceafă sau îi sucea un braț, ea îl zgîria, mai ales, lovea cu picioarele.

În ziua aceea de vară însă erau destul de fericiți, sosind la Capri, și el ar fi vrut să-i spună, văzînd-o îmbrăcată așa : „Ce grațioasă ești" cu autentic și imparțial entuziasm ; dar nu o făcu din timiditate, de teamă că poate e prea exagerat și pentru că voia să facă puțin pe durul. Neavînd mulți bani și din cavalerism, purtă singur valizele (foarte vechi și foarte frumoase, cu etichete din Goa, Singapore), urcară cu funicularul, traversară piațeta, ea, în grabă și cu ochii plecați pentru că unii o priveau, și ajunseră hu fără osteneală și opriri la pensiunea Scărișoara. Pe drumul de la piațetă la pensiune ea simți parfumul glicinelor și văzu culoarea violetă și moale a florilor acoperind un zid coșcovit : nasul mic i se încreți un pic (ea amiroasea totul), și nu zise nimic.

Domnul Morgano îi întovărăși în camera lor, deschise ferestrele spre terasa largă cu perspectivă spre Certosa și spre mare. Foarte știutor, napolitanul pricepu despre proaspeții soți tot ce era de priceput, firea ei sălbatică și elegantă, creierul lui întortocheat (pe care-l cunoștea), observă cu ochi expert cerculețul de aur de pe degetul ei, dar avu inteligența să rostească :

— Domnișoara nu cunoaște Capri ?

Ea întui geniul domnului Morgano, îi plăcu mult acel nume de zînă, întredeschise buzele rîzînd și preciză :

— Nu.

Veni și un băiat îmbrăcat în alb, cu un pepene verde de la gheață, apoi dispărură amîndoi neauziți. Încăperea era spațioasă, orbitor de albă, cu tavanul boltit, cearceafuri, cuverturi, perne de nea. Pe jos erau plăcuțe albastre de ceramică și pe vinețiul acela rece și lucitor, pe terasă, se aflau o masă albă și două încăpătoare șezlonguri tot albe. Dincolo de terasă se zăreau pini și tamarini cu frunzișul în două nuanțe de verde, mici cupole albe, iar terase și jos, în fund, dincolo de stînci, marea de un albastru întunecat. Pe valurile intens azurii, un luxos iaht albastru-închis, ancorat și săltînd pe talazuri, și, dincolo de el, o motonavă albă în cursă.

Nu ieșiră îndată pentru că în momentul acela se iubeau și pentru că ea mîncă jumătate din miezul roșu al pepenelui cu mîna și, straniu, surise pentru a doua oară. Numai după aceea ieșiră, parcurseră drumul spre mare. Fără să zică nimic, fără să anunțe ce urma să apară, el coborî printre pini către stîncile ca niște colți uriași răsăriți din unde. Aștepta un comentariu, însă ea nu vorbi, își încreți iar nasul și lărgi nările pentru a simți tot mirosul de rășină, dar nu făcu nici o observație. Ca în alte rînduri, el privi de la înălțime cele două spinări de stei ce urcau din abisurile albastre între mărunte și lenește spume văratice, acoperite fiind pe culmea de piatră de mari stoluri de păsări albe planipteride (nu-i plăcea să le numească pescărești, însă această denumire o ținea pentru sine ca un omagiu adus autorului), între țipete asurzitoare. Nu știu să reziste și-i spuse soției secretul :

— Știi cum se numesc păsările ?

— Pescărești ?

— Nu știu dacă-s pescărești, nu cred, se pare că sînt dintr-o altă specie, rară și veche de tot. Eu le zic planipteride.

Ea încercă să-și caște ochii migdalați.

— Pla..., rosti și se opri. Din pricina concentrării, ochiul stîng privi ușor strabic, abia perceptibil.

— Planipteride, repetă bărbatul și o sărută pe obraz.

— Pla-ni-pte-ri-de, repetă ea cu mare atenție, privind încordată în sine și ca să izbutească să pronunțe îi strînse puternic o mînă, agățîndu-se de el.

Coborîră în fugă cărarea lungă și ajunseră la picioarele colților de stîncă. Intrară într-o cabină, sprijiniră de perete măștile și labele de cauciuc, se dezbrăcară repede și se privîră, apoi se îmbrățișară o clipă și stringîndu-se în brațe își percepură mirosul (ea îl mirosi între git și umăr), își puseră costumele și coborîră către larga piscină naturală a mării fremătătoare. Își puseră labele și măștile în mare viteză, se scufundară, ieșiră la suprafață după ce se atinseseră cu mîna, privindu-se în treacăt. Ea avea părul ud răspîndit pe apă, genele ude peste ochii migdalați și alte picături pe obrazul niței contractat din cauza apei sărate intrate în ochi și a măruntelor izbituri de vălurele stîrnite de curentul de aer iodat pe care vîntul îl răscolea dintr-o crăpătură a primei roci în formă de dinte. El ar fi vrut să-i spună : „Cum strălucești", pentru că inima ei și întreaga sa fire de sălbăticiune scînteiau cu naturală și însingurată autonomie. Fu însă gelos pe această libertate și pe norocoasa ei frumusețe și o subită meschinărie îl făcu să zică doar :

— Cît ești de drăguță.

Ea, în fericita-i surditate și independență marină, nu-l auzi însă. Apoi se ținură de mînă și se uitară în adîncurile tot mai neguroase străbătute de bancuri de peștișori (pe măsură ce se scufundau, ea îl strîngea mai tare de mînă), înotînd încet ca într-un zbor planat traversară bazinul și atinseră cu mîini de sidef întîiele roci tăioase de la Monacone. Aici se cățărară pe ieșituri și scobituri pînă în vîrf și rămaseră la soare printre șopîrle mari. Se întoarseră în adîncurile marine, ieșiră la lumină și înotară lent, reveniră la punctul de plecare.

Mîncară pe terasa învechită de lemn a restaurantului „La Luigi", cu față de masă imaculată și pahare cu picior din sticlă verde foarte subțire care se aburi îndată de la vinul de Ischia frapat. Simțiră cum gustul de sulf al vinului se amestecă în gură cu acela de sare amăruie al mării și buzele deveniră aspre și amorțite de marginea geroasă a paharului lipsit parcă de greutate. Mîncară scoici cu piper (ea sugea carnea scoicilor cu gura asprită de vinul de la gheață), și atunci el o sărută pe buze să simtă dacă era adevărat : așa era, gura asprită de vinul rece și deasupra buzei de sus rămăseseră firișoare de sare. Mîncară o langustă enormă : ea mesteca repede, cu forță, cu gura închisă ; cunoștea oare ce mînca și ghicea însemnătatea momentului ? Bărbatul, care în anii aceia abia se intuia, se întrebase. Nu, ea nu știa, era prea tînără să poată ști, era înfometată și atît și imediat după aceea mai devoră o bucată de brînză proaspătă de bivoliță, în trăsurica de promenadă.

Dormiră îmbrățișați pe o salteluță așezată pe stîncă, îi acoperea un prosop de baie cu un delfin mare, cu margini galbene și o măruntă inițială. Dormi și el (mai puțin), cu fața lipită de a ei care era ușor transpirată ; se trezea pentru cîteva momente, simțea părul ei umed pe umăr, o dată simți în somn că ea îi dă două sau trei sărutări mici pe obraz.

Rămaseră pînă la asfințit, se mai aruncară în apă și după ce amurgi se zvîntară cu prosopul, apoi urcară drumeagul dintre pini cu pași rapizi, asudînd din belșug.

Noaptea dormiră între cearceafuri albe cu mireasmă de aer matinal, ținîndu-se de mîini ca în apă. Fereastra era deschisă și bărbatul privise îndelung luna : era iulie, veni august și așa se duse vara.

Traducere și adaptare de
Viorica Bălteanu

„Canada — țară a picturii"

ÎN ansamblu de lucrări dintr-o colecție inițial particulară, dincolo de personalitatea artiștilor autori ai operelor achiziționate, de valoarea, fizionomia individualizată a fiecărei opere în parte, are întotdeauna și un discret farmec propriu care-i susține unicitatea. El se desprinde nu numai din criteriile și preferințele colecționarilor, ci este ocult purtat și de pasiunea, de curiozitatea, de nerăbdările, greutățile, alternativele și chiar de capriciile cu care s-a desfășurat căutarea obiectelor rîvnite și s-a constituit acea operă autonomă suprapusă celorlalte : colecția semnată de autorii ei.

Cea alcătuită la Ottawa de Dr. O. J. Firestone și Barbara Firestone, donată — în 1972 — cu reședință cu tot fundației patrimoniului Ontario a avut la bază ideea de a demonstra că există o artă canadiană cu anume trăsături specifice, în ciuda aspectelor ei atît de diverse, în condiția unor surse ale creației și ele la fel de diverse în funcție de proveniența și cultura originară a artiștilor canadieni. Expoziția actuală care, din cele 1 400 piese ale colecției, cuprinde 31 de picturi din secolul al XX-lea, sugerează apariția unor trăsături unitare în arta canadiană modernă practicată de artiști cu studii făcute și în marile centre artistice din Europa și S.U.A. Nu de anume trăsături stilistice comune este însă vorba și nici neapărat de predilecții privind un curent sau altul din succesiunea experiențelor artistice ale secolului. Unitatea ar putea fi în primul rînd de atmosferă : în aceste picturi izvorîte din viziuni și voințe stilistice diferite se regăsește același tonus vital, aceeași cordialitate și dorință de a comunica deschis gînduri și impresii. Într-o țară cu suprafața de 9 997 000 km² la 25 milioane de locuitori nu se caută singurătatea, nici solilocviile. Foarte asemănătoare între ele apar și traseele biografiei artistice. Tentația aventurii geografice, atît pe propriul teritoriu cu oferta grandioaselor lui spectacole ale naturii, cît și prin lumea largă, în universul culturii — în ateliere, muzee, în cercurile artei de avangardă, în ambianța construcțiilor de teorii și a proiectelor revoluționare —, însuflețește receptivitatea artiștilor canadieni, imensul lor nesaț de a învăța și făptui. În acest scop ei au parcurs fără reticențe, distanțe considerabile, la propriu și la figurat, mînați aparent de instabilitate și indecizie ; în fapt, de o mare capacitate de a asimila impulsul exterior.

A.Y. JACKSON : **Peisaj**

Așa se face că diviziunea, propusă de catalogul expoziției, în patru orientări principale ale picturii canadiene moderne : „realism, abstracționism, non-figurativ, imaginar", servește doar ca ipoteză de lucru și marcaj pentru unele etape istorice. Realitatea profundă a artei canadiene moderne se află tocmai în mobilitatea ei și în refuzul de a se opri la o formulă estetică sau alta. Aproape fiecare din cei 31 de expozanți, toți nume reprezentative, oricărui compartiment din cele patru ar aparține, le-a încercat și pe celelalte sau a evoluat spre ele. Singurii fideli au fost cei din „Grupul celor șapte", peisagiștii mai ales, desigur și prin profilul istoric al momentului în care s-a situat virful semnificativ al activității grupului : anii 20—30, cînd prestigiul post-impresionismului — cézannian ori descendent din Bonnard — domina, ca și în pictura românească, viața artistică. Dealtfel și vocabularul teoretic canadian confirmă labilitatea opțiunilor estetice : conceptul de „abstracționism", nu ar însemna dispariția figurației, ci este folosit în sensul de

ELISABETH EVANS : **Fugarul**

treaptă în demersul concentrării expresive a redării realului.

Cu atît mai incitant devine în acest context examenul imaginilor în care pot fi urmărite expedițiile fiecărui artist pe teritorii cunoscute sau nu, temeritățile sau sfielile lui. Peste tot dai de surprize și de mici victorii ale persoanei artistului asupra cadrului impersonal al curentelor și ideilor : începînd chiar cu cel mai în vîrstă dintre cei în viață, de pildă cu André Biéler (n. 1896), de origină elvețiană, din familia cunoscutului pictor elvețian Ernst Biéler. **Procesiunea** lui este socotită figurativă, de viziune expresionistă, dar luată fragmentar se automărturisește cu strălucire ca aparținînd informalului expresionist, amintind de pensulațiile energetice ale lui Jackson Pollock. Fritz Brandtner (1896—1969) este repartizat la „imaginari" ; totuși **Montreal**-ul lui amintește nemijlocit de transpunerile constructiviste și futuriste ale mult agreatului motiv „metropola". Pe aceeași temă, Ghitta Caiserman-Roth (n. 1923) stabilește alianțe între real, imaginar și militantism social. Și ce relatare poate evoca mai realist lumea autostrăzilor decît **Natura moartă pe autostradă**, colajul Paraskevei Plistik Clark (1898—1986), cu obiectele și deșeurile tehnice ale mitului automobil, azvîrlite dezordonat în peisajul absent și indefinit al drumului ? Intens trăită, frumusețea largă, gravă a priveliștilor canadiene este exprimată romantic de Carl Schaeffer (n. 1903) în **Lanurile pe inserat**. Jack Shadbolt (n. 1901) se adresează folclorului indian de pe coasta de nord-vest a Canadei. **Fetișul** lui Jack Shadbolt — o mască enormă — amintește de ritualurile populațiilor indiene ; imaginea este constituită decorativ, printr-un aranjament de simboluri anexe, care seamănă surprinzător cu unele picturi recente ale apreciatului pictor elvețian Martin Disler. În același bogat compartiment al picturii „imaginare", reține atenția și **Grădina, toamna**, operă a lui Harold Town (n. 1924), pictată cu gesturi nervoase, inspirate poate de Riopelle, dar într-o atmosferă liric-elegantă a la Bonnard.

Așezarea, ingenios și relaxat compusă, a tablourilor în vasta sală de la etajul II a Muzeului nostru, sprijină înțelegerea caracterului echilibrat și totodată plăcut subiectiv al selecției de pictură modernă din colecția Firestone.

Amelia Pavel

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cannes '88

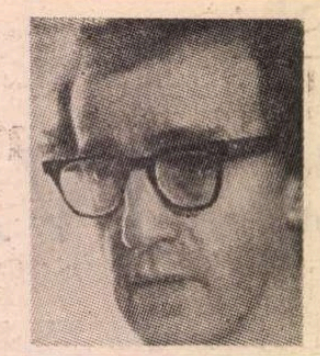
● Cea de a 41-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Cannes s-a deschis în seara zilei de 11 mai cu superproducția **Le grand bleu,** în regia francezului Luc Besson, film dedicat prieteniei delfinilor și realizat în tehnica filmărilor submarine. Din juriul internațional, sub președinția regizorului italian Ettore Scola, fac parte, între alți oameni de cinema, actrițele Isabela Rossellini (Italia) și Elena Sofronova (U.R.S.S.). Festivalul este programat pînă la 25 mai.

Un regizor la Academia de arte frumoase

● Academia de arte frumoase a Franței a ales printre membrii săi pe Claude Autant-Lara, autorul a peste 20 de filme, între altele al versiunii cinematografice a romanului lui Stendhal, **Roșu și negru** (cu Danielle Darieux și Gérard Philipe) și celebrul film, recreînd zilele ocupației, **Traversind Parisul,** cu Jean Gabin. Autant-Lara, azi în vîrstă de 85 de ani, a fost considerat printre primii cineaști care au reușit să impună ideea că regizorul este primul autor al filmului. „Realizatorul, spunea el, trebuie să se socotească încercuit de adversari. Înțeleg prin aceasta că el este angajat într-o acțiune în care gustul său trebuie să aibă întîietate, deși el se află înconjurat de oameni care nu doresc altceva decît să-și impună propriul lor gust". Cineastul a fost ales la Academia de arte frumoase în fotoliul care a aparținut arhitectului-decorator Georges Wakhevitch.

Gil Evans

● A încetat din viață, în Mexic, la 75 de ani, pianistul, orchestratorul și compozitorul de jazz — Gil Evans (în imagine). Născut în 1912, la Toronto, Gil Evans, pe numele său adevărat Jan Ernest Gilmore, debutează ca pianist în 1932. Este fascinat de muzica lui Ellington și Armstrong care îi și influențează stilul. În 1948, la Royal Roost din New York, Gil Evans apare alături de Miles Davis și Jerry Mulligan. Marele succes i l-au adus aranjamentele scrise pentru Miles Davis.



Un cineautor și interpreții săi

● Nemulțumit de **Septembrie,** filmul său, Woody Allen a interzis ca acesta să fie difuzat și s-a hotărît să-l refacă total. A scris din nou scenariul, a schimbat parțial distribuția și a turnat din nou filmul. În prima variantă, eroul principal, un scriitor chipeș și simpatic, era interpretat de actorul Christopher Walker. Jocul acestuia nu i-a plăcut lui Allen, ceea ce a determinat angajarea altui interpret, Sam Shepard, „unul dintre actorii mei preferați", cum a declarat cineautorul. Interpretele rolurilor feminine, Mia Farrow și mama ei (în viață și în acest film), Maureen O'Sullivan, au fost păstrate pe lista actorilor și pentru noua variantă. Dar nici Shepard și nici O' Sullivan n-au putut participa la re-turnarea filmului, el fiind ocupat, ea îmbolnăvindu-se, înlocuitorii lor — Sam Waterson și Elaine Stritch — au contribuit la modificarea în plus a nuanțelor filmului, acesta ajungînd în cele din urmă să capete „o nuanță cehoviană", după cum scriu cronicarii. Dar despre ce este vorba în **Septembrie?** Aflăm, tot din cronici, că este o poveste despre „disperarea de a comunica", despre „drama unei tinere femei, marcată pe viață de un accident survenit pe cînd era adolescentă". Interpretată de Mia Farrow, această eroină poartă niște ochelari cam mici, apărînd în mod evident ca o dublură a lui Woody Allen care, de astă dată, nu joacă în propriul său film. (În imagini, Allen și Farrow).

Ecranizare

● **Ultima iubire a lui Melanios,** o povestire de mare succes a autorului chilian Omar Saavedra, a fost adaptată pentru micul ecran. Realizat în studiourile televiziunii din Republica Democrată Germană, filmul poartă același titlu și are ca interpreți principali pe Maria Mallé și Rolf Hoppe (în imagine).

„Primăvara la Praga"

● La 12 mai a început în capitala Cehoslovaciei tradiționalul Festival internațional de muzică programat a se desfășura pînă la 1 iunie 1988.

Opera „Nuntă însingerată"

● Noua creație a compozitorului Charles Chaynes, opera **Nuntă însingerată,** inspirată din piesa cu același nume a lui Federico Garcia Lorca, este considerată drept un eveniment. Premiera a avut loc la Montpellier și va fi prezentată parizienilor în cadrul Festivalului Franței și al Parisului, din a doua jumătate a lunii mai. Montarea aparține lui Jean-Pierre Capeyron. Conducerea muzicală este asigurată de Cyril Diederich, din distribuție făcînd parte Carole Farley, Hélène Jossoud, Jean-Philippe Courtis, Georges Gautier, Martine Viard și alții.

„Dama de pică"

● **Ciudata baroană von Mekk,** astfel se intitulează biografia scrisă de Wanda Bannour (ed. Perrin). Nadejda von Mekk, una din figurile strălucitoare ale mediului cultural din epocă, era o melomană bine cunoscută, frumoasa femeie brună, îmbrăcată în negru, mamă a unsprezece copii, răspîndind un farmec special. Se credea, și era considerată, departe de orice posibilă pasiune, pînă la un concert al lui Ceaikovski. Dragoste sau tragedie, și una și cealaltă? — se întreabă autoarea biografiei. Ciudata baroană a devenit nemuritoare datorită compozitorului, ea fiind **„Dama de pică".**

„Eco de Moçambique"

● La sfîrșitul lunii februarie a apărut primul număr al revistei de limbă portugheză „Eco", publicație de literatură și cultură alcătuită de studenții Grupului cultural de la Universitatea Eduardo Mondlane, din Mozambic. Desprindem din sumar rubricile: „Curcubeu" — destinată producției literare, „Aurora" — pentru prezentarea autorilor puțin cunoscuți, „Pagini peste pagini" — critică literară, și „Tribuna culturală" — dedicată obiceiurilor și tradițiilor mozambicane.

Fernando Pessoa — 100

● Cu ocazia împlinirii a o sută de ani de la nașterea marelui poet va avea loc în Portugalia o serie de manifestări: un Congres pessoan al țărilor lusofone, cu tema **Patria limbii,** organizat de Asociația universităților de limbă portugheză, o expoziție comemorativă cu titlul **Un veac de Pessoa,** și două festivaluri în aer liber care vor avea loc în luna iunie. (În imagine, Fernando Pessoa pe o stradă din Lisabona).

„Veneția"

● Pentru a sărbători centenarul nașterii lui Paul Morand, editura Gallimard a retipărit volumul **Veneția** (Venises). Cartea a fost scrisă în 1971, cu cinci ani înaintea morții. Pentru Paul Morand care a fost, peste saizeci de ani, fascinat de orașul de pe lagună, pluralul este justificat de diversele aspecte și transformări pe care le-a surprins de-a lungul timpului. Lunga corespondență cu Chardonne, pînă în 1968, și **Jurnalul „inutil",** pe care l-a ținut pînă la moarte, vor putea fi citite începînd cu anul 2 000.

Premiile „Asturias"

● Istoricilor spanioli Luis Sanchez Agesta și Luis Diez del Corral li s-a decernat premiul „Asturias" pentru științe sociale, fiind recompensate astfel studiile și cercetările privind istoria ideilor, antropologia și istoria. Printre laureații anteriori ai acestui mare premiu se numără Antonio Dominguez Ortiz, Julio Caro Baroja, Eduardo Garcia Enterria și, în 1987, Juan José Linz.

Am citit despre...

Dezintegrarea unei inteligențe

■ ROMANELE lui John Gardner **(Grendel, Dialoguri la soare, Muntele de nichel, Lumină de octombrie, Cartea lui Freddy)** au fost, cu toatele, ambițioase și strălucite demonstrații de punere în ecuație a unei erudiții ieșite dn comun, „ecuația" fiind o narațiune complexă, cu întorsături amețitoare, pe fondul sumbru al unui pesimism funciar. De o densitate nepăminteană, **Strigoii lui Mickelsson** le întrece prin cantitatea și diversitatea informației comasate, prin varietatea tezelor introduse în controversele teoretice, prin amalgamarea într-un cadru unic, fix și în aparență plat a unor elemente nefăcute să stea alături.

„Mickelsson, cîndva cel mai ordonat dintre oameni, un filosof aproape obsedat de precizie și de acurațe (în ciuda predilecției lui pentru Nietzsche), neîncrezător, dacă nu chiar disprețuitor față de pasiuni, un om a cărui structură spirituală era produsul unui lung șir de pastori luterani [...] cine ar fi crezut că el, Peter Mickelsson, ar putea să ajungă așa?" Asistăm la disoluția unei minți ieșite din comun. Căderea a început atunci cînd soția l-a părăsit pentru un tînăr actor, cei doi copii s-au depărtat iremediabil de el (băiatul intrînd în clandestinitate ca terorist în numele ecologiei), a renunțat la o catedră prestigioasă și la locuința lui și a încercat să înceapă o existență nouă angajîndu-se la o universitate din Pensylvania și cumpărînd în orășelul Susqehama o casă enormă, bîntuită, se zicea, de stafii.

Fantomele există, ele populează tot mai înghesuit spațiul în care se străduiește să respire Mickelsson. Întîmplările — reale, imaginate sau mixte — iau proporții supranaturale. Profesorul luptă pentru integritatea sa psihică practicînd o ergoterapie herculeană: el își reconstruiește practic reședința de unul singur, cioplește și sculptează obiecte de lemn cu fabuloasă repeziciune și productivitate. Dimensiunile factorilor potrivnici sînt și ele hiperbolice. Casa lui Mickelsson a aparținut inițial întemeietorului sectei mormonilor, mai tîrziu a adăpostit crime oribile, de unde și strigoii, pentru ca, în finalul cărții, să aflăm că este și infestată de substanțe cancerigene — reziduuri industriale ilegal stocate. Există oare „Fiii lui Dan", un fel de echipă secretă a morții cu misiunea de a-i ucide pe apostații mormonismului și pe dușmanii acestuia? Și este oare Edward Lawler, profesorul de filosofie obez care încearcă să-l asasineze pe Mickelsson, un „Fiu al lui Dan", un nebun sau — în ipostaza lui de criminal — o nălucire? Toate elucubrațiile — și sînt nenumărate — par a avea un grad înalt de materialitate, dar cîtă încredere se poate acorda factorului măsurător — spiritul tot mai rătăcit al profesorului aproape sexagenar?

Asistăm la dezintegrarea lui pe toate planurile:

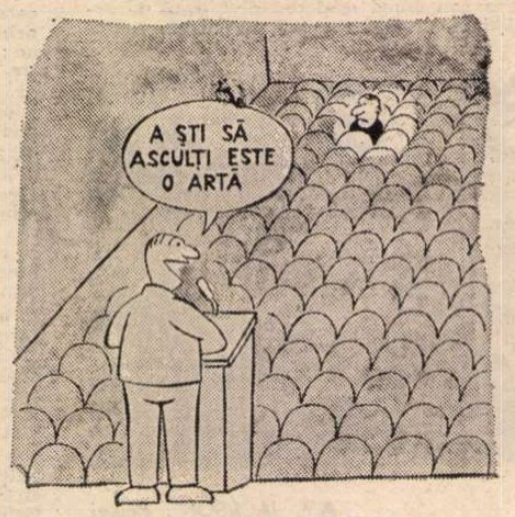
Degringoladă profesională: autor al unui studiu de referință **Supraviețuirea — Etică medicală,** Mickelsson a pierdut și puterea de concentrare necesară pentru a continua să scrie și aptitudinea de a-și ajuta studenții să se orienteze în labirintul filosofiei (unul dintre cei mai înzestrați studenți se sinucide după ce el a neglijat să-i răspundă la niște întrebări cruciale). Neintervenind pentru a spulbera cabala montată împotriva ei, lasă ca profesoara de de sociologie Jessica, femeie frumoasă și om admirabil, care îl iubea și pe care, în felul lui, o iubea și el, să-și piardă postul.

Degradarea pe plan erotic: mereu cu gîndul la fosta lui soție, puternic atras de Jessica, se îndrăgostește totuși nebunește de micuța prostituată a orașului, Donnie, care n-are nici 17 ani și, vesnic proaspăt îmbăiată și parfumată, îi dă o irezistibilă senzație de curățenie și prospețime. Mai mult decît băutura și decît pilulele cărora nu le poate rezista, patima pentru fetișcana care, în lipsă de alt subiect de conversație, îi povestește amănunțit întîlnirile cu nenorociții și estropiații dintre care se recrutează clienții ei, este simptomul principal și totodată cauza prăbușirii lui iremediabile. Pentru a-și cumpăra dreptul de a fi alături de ea și iluzia că și ea ține sincer la el, nu rezistă pretențiilor ei bănești exorbitante, înglodîndu-se în datorii. Cînd Donnie îi spune că vor avea un copil, alungă repede ideea că este improbabil ca el să fie tatăl și spre a face rost de suma trebuincioasă pentru ca acest copil să vadă lumina zilei se repede să comită o crimă. Omul pe care voia să-l ucidă pentru a-l jefui are un infarct și moare cînd îl vede înarmat. Tehnic vorbind, nu e asasin, ci doar tîlhar. Dar strigoii se înmulțesc, rămîn permanent în preajma lui.... Eminent medievalist și specialist în Chaucer, John Gardner dă groazei ce este al groazei și surîsului ce este al surîsului și umorul lui subțire strecurat printre rînduri face mai puțin indigest excesul de filosofare, goticisme și orori din toate timpurile.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



(Epictet, **Convorbiri,** II, 24)

JEAN-CLAUDE PASCAL, BIOGRAF

● La început a fost desenator la Dior, apoi și-a încercat sorții în cinematografie, reușind mai multe roluri apreciate. Pe urmă s-a lansat în muzica ușoară, înregistrînd texte de Barbara, Béart, Brel. Acum toate acestea sînt încheiate pentru Jean-Claude Pascal (în imagine), devenit autorul unei cărți de răsunet, inspirată de o mult controversată figură istorică : Maria Stuart. Purtînd titlul **Regina blestemată** (La Reine maudite), cartea lui J. C. Pascal însumează aproape o mie de pagini, trădînd o pasiune de cercetător, dar și de scriitor. „Șase ani am lucrat ca un nebun — a spus autorul. De cîteva ori am fost tentat să las totul baltă, dar mi-am acordat mici răgazuri... publicînd o carte de amintiri și trei polițiste. Un fel de a mă spăla pe cap, dar consider **Maria Stuart** ca prima mea carte". O altă confidență : „Nu mă cred o pană de aur, nici măcar nu am ajuns să am un stil al meu, dar încerc să scriu într-un fel modern, simplu, fără a cădea în facilitate. Limba franceză a fost dintotdeauna pentru mine o muzică fascinantă și mi se întîmplă, desigur dintr-o apucătură care ține de pretenție, să recitesc unele fraze, ca să-mi dau seama dacă au cadență... Povestind viața Mariei Stuart, nu mă cred nici istoric, dar această femeie extraordinară mi-a obsedat mintea și am vrut s-o înțeleg. Am pornit deci spre secolul ei ca reporter, în mijlocul acelor personaje shakespeariene, și am încercat să dau un răspuns întrebărilor ce s-ar putea pune, fără a afirma, însă, o părere personală. Și m-am străduit să plasez toate personajele în cadrul lor de viață, fără a neglija nimic".

Succes pe Broadway

● **The Gospel at Colonnus** este un spectacol muzical de mare succes pe Broadway, fiind o reluare — în termenii specifici ai atmosferei și muzicii **gospel** — a celebrei tragedii **Oedip la Colona** de Sofocle. Spectacolul, creat în 1983, grupează în distribuție numeroși cîntăreți din elita acestui gen muzical. Regizorul Lee Breuer a solicitat colaborarea unui excelent compozitor, Bob Telson, și a oferit rolul principal unui cîntăreț orb, Clarence Fountain, alături de care apar Morgan Freeman, Jevetta Steele, Martin Jacox ș.a.

Un „rege al basmelor"

● Acum zece ani, Zheng Yuanjie (în imagine) era muncitor într-o fabrică de aparate de radio din Beijing. Îi plăcea să citească de mic, dar după ce a intrat în fabrică a început să se exerseze în ale scrisului. După multe eșecuri, a reușit în cele din urmă : o revistă din provincie i-a publicat un poem. După puțin timp, prima sa nuvelă pentru copii, intitulată **Jos pălăria**, a cucerit premiul întîi la un concurs literar. Apoi a început să scrie basme, primul său basm de succes fiind **Heihei în Insula Cinstei**. În 1974 povestea a fost distinsă cu premiul revistei „Literatura pentru copii". 1984 este anul apogeului său literar : a compus în acel an 14 basme și nuvele pentru copii. În 1985, Zheng a creat o revistă bimensuală intitulată „Regele basmelor", care apare într-un tiraj foarte mare. Intenționează să-și întrerupă scrisul pentru a da curs unui proiect de care este acum pasionat: acela de a construi un „centru de producție pentru desene animate", folosind pentru aceasta drepturile de autor pe care le-a strîns.

„Am regăsit gustul pentru marele cinema!..."

● După o pauză destul de lungă, datorită stării sănătății sale, cunoscutul actor Peter O'Toole, în pofida temerilor celor apropiați, s-a rîntors pe scenă și pe platourile de filmare. „Primii pași" i-a făcut acum doi ani, într-un serial, urmînd filmul lui Bertolucci, premiat recent cu 9 Oscaruri, **Ultimul împărat**. Revenirea în formă fiind clară, restabilirea sa deplină, acum lucrează normal. Peter O'Toole a declarat următoarele : „S-a terminat cu alcoolul și nopțile pierdute. Am regăsit gustul pentru marele cinematograf!".

Colaborare

● Regizorul Mark Limos, directorul artistic al teatrului „Harford Stage Company", din Connecticut, S.U.A., va monta la Teatrul „Puskin" din Moscova piesa **Patima de sub ulmi** de Eugene O'Neill. Prezența regizorului american a fost solicitată cu prilejul centenarului nașterii celebrului dramaturg, care se va sărbători în acest an.

Atlas

Sub muntele veșnic

■ CA și cum ar mai fi avut ceva de ascuns, Olimpul se învelea în cortine mereu mișcătoare de nori care păreau să promită și să sustragă, prin aceeași secvență a mișcării, obiectul secret și mereu subînțeles al tainei. Zei înfrînți, dar încă în viață, ferindu-și agonia de privirile dornice de senzație ale celor ce i-au părăsit demult ; eroi ologi, dar nerenunțînd încă la prerogativele atît de derizorii ale nemuririi ; spitale de nimfe trecute și azile de satiri bătrîni acoperindu-și decrepitudinea sub hlamide zdrențuite de ceață ; ceva sau cineva se ascundea dincolo de curgerea continuă a cețurilor, legate evident printr-o complicitate căreia numai noi nu reușeam să-i prindem sensul și misterul. Privit de pe șosea, spectacolul părea totuși mai mult grandilocvent decît misterios, o anumită emfază exagera și strica efectele lunecării, un anumit cabotinism al gesturilor, care păreau făcute mai mult pentru a fi văzute decît pentru a însemna în sine ceva, ar fi obosit, probabil, în cele din urmă ochiul nemaiemoționat de mereu repetatul suspans. Și poate că ne-am fi îndepărtat excedați și grăbiți, pe asfalt, rulînd înspre ceruri mai limpezi, în afara zonei de influență a piclosului, de mult descalificatului paradis, dacă n-ar fi fost marea. Față în față cu muntele, de cealaltă parte a șoselei, marea era nelimpede și ea, ambiguă ea însăși în felul în care își apropia valurile abia schițate de țărm, ca pe niște mesaje neformulate complet și răzgîndite mereu, în ultima clipă. Faptul că se lăsa tulburată de văzduhul cutreierat de nori, oglindindu-i și lăsîndu-se întunecată la rîndu-i, părea rezultatul unui chin mai vechi și mai adînc, în care valurile erau încercări — întoarse din drum de legi mereu mai puternice — de a dezvălui și de a se elibera. Așa cum venea fără încetare spre mine, fără să reușească să ajungă totuși vreodată, marea părea că încearcă, neobosită și fără succes, să-mi spună ceva esențial despre taina înfășurată, acolo sus, în văluri precaute, umede și reci. Iar faptul că nu reușeam să descifrez ceea ce ea încerca atît de riscat și încăpățînat să-mi spună, mă înverșuna și mă obliga să descopăr pe cont propriu totul.

Așa am pornit, părăsind șoseaua principală, înspre Olimp, cu un fel de hotărîre lipsită de logică și cu un fel de vinovăție lipsită de sens. Pentru că din prima clipă am avut sentimentul că fac ceva interzis și urît, înaintînd pe acel drum pustiu, spre a viola o taină poate inexistentă, spre a vedea o rană poate neînchisă. Pe cît urcam, muntele își schimba înfățișarea, norii erau mai orbitori, și numai cînd unul se sfîrșea de tot — atunci cînd în următoarea secundă ar fi trebuit să rămînă numai piscul gol, expus fără apărare privirii — un altul îi lua locul, într-o ștafetă savantă, într-o aproape perversă aminare a răspunsului. Și numai cînd am plecat privirea am descoperit că eram înconjurați de munți, deasupra noastră piscurile erau în continuare drapate, dar munții ne cuprinseseră de mult și ne înconjurau, amenințători și fără speranță. Atunci ne-am întors cu capetele în pămînt, cuprinși de rușine, străini deodată de propria noastră curiozitate, nemaivoind să descoperim nimic, grăbiți să plecăm, să lăsăm în urmă nedescoperite rănile pe care norii le bandajau de milenii cu fețe umede și complice. Pe scena suspendată, ascunsă cu atîta grijă, Zeus murise desigur de mult, dar asta nu însemna că noi aveam dreptul să pipăim decorurile și să tropăim în culise. Ce am fi putut descoperi și simți, o dată ajunși — jalnici și încăpățînați alpiniști ai simbolurilor — pe piscul cel mai de sus al sacralității, piatră disperată, șlefuită cu duioșie de nori ? Am început să coborîm înfrînți de logică și mîndri de dramul de înțelepciune pe care l-am mai descoperit totuși în noi, în timp ce în urma noastră Olimpul se învelea singur în nori, ca și cum ar mai fi avut ceva de ascuns.

Ana Blandiana

Muzeu

● „Pare neverosimil ca în patria lui Shakespeare să nu fi existat, pînă nu de mult, un muzeu consacrat istoriei teatrului englez — scrie buletinul britanic „Parade". Toate relicvele, toate obiectele reprezentînd arta dramatică a insulelor britanice, tot ceea ce aminteste de teatrul englez din diferite epoci, au fost multă vreme expuse, sau mai bine zis depozitate, într-o aripă a muzeului Victoria și Albert". Recent, nu departe de Covent Garden, a fost deschis muzeul artei scenice engleze. Printre exponate, aranjate cu deosebit gust în ambianța teatrelor vechi, se află manuscrisul comediei lui R. Sheridan, **Școala clevetirii**, floreta lui David Garrik, celebrul interpret al multor roluri shakespeariene, un scenariu de Jean Cocteau pentru un balet al trupei lui Diaghilev, ghitara lui Peter Townsend, un evantai din pene de struț al cîntăreței Mistinguette...

1938. În Coriolan de Shakespeare la „Old Vic"

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(IX)

URMĂTORUL rol shakespearean pe care l-a interpretat a fost Henric al V-lea, tot sub regia lui Guthrie, a cărui inteligență scenică îl stimula pe Olivier în marile strădanii la care se angajase. Pentru că se antrenase într-o activitate cu adevărat laborioasă. În 1937, nu-i prea surîdea ideea de a-l interpreta pe Henric al V-lea : amenințarea războiului și zvonurile sumbre care circulau alcătuiau o atmosferă nepropice pentru drama respectivă. La început, încercă să creeze un Henric al V-lea antieroic ; fotografiile vremii ne relevă prea puțin din încrederea în sine, trufia și fala regească pe care le-a imprimat mai tîrziu personajului. Totuși a fost un mare succes. „Știi de ce ești atît de bun în rolul ăsta ?" l-a întrebat Charles Laughton. „Nu, de ce ?" „Pentru că ești însuși Anglia."

În **A douăsprezecea noapte** jucase împreună cu Jill Esmond. La sfîrșitul stagiunii, însă, cînd compania teatrală fu invitată să reprezinte **Hamlet** la Elsinore, Vivien Leigh fu aceea care, din senin, apăru ca Ofelia pentru prințul ei.

Și la Elsinore Olivier a repurtat un succes substanțial.

Dar era departe de a-și fi încheiat bătălia. Hotărî să joace **Macbeth**, în regia lui Michel Saint-Denis. Acesta îl sfătui „să descopere prin vers sensul interpetării". Pînă în ziua de azi, Olivier repetă aceste cuvinte ca pe o formulă de incantație. Cu privirile pierdute în gol, mișcîndu-și umerii de parcă ar rosti o replică definitorie, concluzivă, declară : „Prin vers trebuie să descoperi sensul interpretării. (Pauză) Și dacă versul nu are sens pentru tine n-am ce-ți face."

Neostoita necesitate a lui Olivier de a-și demonstra forța, varietatea și versatilitatea posibilităților îl face ca după Macbeth să treacă la Jago și apoi la un Coriolan care stîrnește, în sfîrșit, elogiile unanime ale criticilor. Regizat de Lewis Casson, care-l cunoscuse și-l ajutase pe Olivier încă din școală, rolul lui Coriolan a scos în evidență bărăbăția covîrșitoare, uluitoarea acrobație scenică și energia furibundă a actorului. Cucerise criticii londonezi ; făcuse praf publicul ; trăia momente de intensă pasiune alături de Vivien Leigh cu care se mutase împreună ; reușise să respire un aer proaspăt și să se reînnoiască prin viața personajelor shakespeareane. Ajunsese noul prinț al scenei. Priviți-l în poza lui Coriolan, cu brațele încrucișate și chipul de granit : învingătorul nedisputat. Campionul.

După care părăsi din nou scena și se reîntoarse la Hollywood.

Pentru că există și o latură interesată a lui Olivier, un Olivier care-și cunoaște băierile pungii, un Olivier „o-fac-dacă-mi-se-plătește-bine", în perioada de asalt a personajelor shakespeareane a realizat și trei filme. Unul dintre ele împreună cu Vivien Leigh, alături de care atacase un stil de viață mult mai costisitor decît îi îngăduia suma veniturilor oferite de „Old Vic", iar celelalte două cu vechiul lui sfătuitor Ralph Richardson.

Lui Richardson i-a cerut sfatul cînd i s-a oferit rolul lui Heathcliff din **La răscruce de vînturi**. „O să-ți aducă faimă ; acceptă-l", l-a îndemnat Richardson.

Deși cele ce voi afirma mai jos nu reprezintă decît o simplă speculație, părerea mea este că tumultuoasa lui izbucnire de versatilitate creatoare de la „Old Vic" a fost atițată de iubirea pentru Vivien Leigh și de drăgăstoasa încredere pe care i-o arăta aceasta. Olivier a vrut să-i demonstreze din ce fibră e alcătuit, cu ce fel de om avea ea de-a face. Ținea s-o impresioneze. Așa cum a recunoscut deschis, Vivien l-a iubit cu mai multă dăruire decît orice altă femeie întîlnită pînă atunci, și el a iubit-o la fel. Și dorea să se deschidă în fața ei, să-i dezvăluie puterea și profunzimile lui. Dar fiind construit așa cum era, nu o putea face decît sub înfățișarea altor personaje și în public. Nu-i de mirare că acei care i-au văzut spectacolele de la „Old Vic" din anii '30 vorbesc încă despre felul în care Olivier „te mișca", „te frapa", „te entuziasma". Deschisese noi sfere.

DAR cîntecului sirenei nu i te poți împotrivi.

Deși rolul oferit era cel al lui Heathcliff, producătorul Sam Goldwyn, regizorul William Wyler, profitul financiar serios, iar distribuția îl includea și pe prietenul său David Niven, Olivier ezită să accepte contractul. Dorea ca Vivien să joace rolul lui Cathy. Dar Wyler se opuse. Primea să-i acorde doar rolul feminin secundar, ceea ce, afirma el, pentru o actriță engleză necunoscută în America ar fi fost un start extraordinar. Vivien refuză : ori rolul principal ori nimic. Pe de altă parte, își și anunțase prietenii că o va interpreta pe Scarlet O'Hara — cel mai rîvnit rol feminin din cel mai măreț film al istoriei de „bombe" a Hollywoodului.

Olivier cel care plecase la Hollywood era un învingător : îi cucerise pe Shakespeare, pe Vivien Leigh, Londra, cinematograful britanic. Totuși, după cîteva săptămîni de turnare a filmului **La răscruce de vînturi**, nu visa altceva decît să se întoarcă acasă. Fusese umilit, insultat, ironizat, demitizat de un regizor care-l socotea artificial, operetistic, snob și lipsit de seriozitate în abordarea noului mediu care era cinematograful.

Olivier ne mărturisește că, la rîndul lui, s-a purtat cît se poate de recalcitrant : era foarte infatuat și își lua teribile aere de superioritate față de Merle Oberon, căreia ținea să-i repete că nu e o actriță „adevărată" ; numea cinematograful : „acest mediu anemic, sărăcăcios, care nu suportă marea actorie". Se pare că s-a comportat ca un băiețandru răzgîiat și ignorant, maimuțărind manierismele desuetei aristocrații britanice pentru a-și evidenția o superioritate care nu exista decît în capul lui „îngîmfat" (expresia îi aparține). Wyler îl jupuia de viu, în public, și zi de zi nu avea parte decît de biciuri.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

Baku '88, Festivalul filmului sovietic

Voluptatea luciditații

De douăzeci de ani încoace, în fiecare an în alt oraș, un **Festival unional al filmului sovietic** trece în revistă cele mai reprezentative premiere din producția diverselor studiouri. Așadar, o săptămînă cinematografică, în primăvara lui '88, în capitala R.S.S. Azerbaidjane, Baku. Aici, într-un cinematograf botezat cu numele marelui poet al secolului al XII-lea, născut în apropiere, Nizami, constați că, așa cum era de așteptat, fluxul tematic dominant al filmului sovietic de azi se concentrează în direcția Actualității.

Undeva „într-un sat al zilelor noastre", un bătrîn singuratec și morocănos îngrijește cu sfințenie o livadă cu meri. Cînd intră în livadă, aude cum cresc merele. Livada istorică, odinioară a familiei grădinarului, aparține acum „poporului", iar bătrînul o apără cu toată ființa lui de amenințarea unor false înnoiri. Cînd a fost „moda să se pună porumb", cu ani în urmă, livada a scăpat ca prin minune. În „timpul filmului", urmează să fie înlocuită cu o fermă de păsări. „Înainte oamenii mureau de foame, dar livezile nu le tăiau ! Merele sînt nu ca să te saturi cu ele, merele sînt pentru bucurie !", le strigă autorităților, într-un delir de luciditate, bătrînul grădinar. Filmul **(Grădinarul,** prod. Lenfilm, regia Viktor Buturlin) nu se grăbește să rezolve conflictul, dimpotrivă, îl complică și îl nuanțează pînă la o ambiguitate profundă, intensă și copleșitoare, ca însăși viața. Un mare actor, Oleg Borisov, cu un aer de blîndețe colțuroasă, poartă esența personajului în zona unei arii polemice (construită în sensul unui patos explicit, al unui retorism al sincerității, al numirii unor probleme spinoase „din realitate"), dar și în spațiul poeziei pure, în imagini intens metaforizate ; livada cu meri e un fel de oglindă a eternității ; aici, în livada fantastică, plină de rod, de un verde exploziv, peste care alunecă, lin, fulgi de zăpadă, aici revine, în viziunea grădinarului, silueta unei tinere femei, soția care de mult nu mai este, aici revin imagini de la culesul livezii cu zeci de ani în urmă, aici revine și prietenul șugubăț, care parcă în glumă a și murit, după ce, cu un aplomb plin de haz, într-un moment tensionat, îi cere procurorului să-și prezinte legitimația, pentru că, zice el, „a venit odată la noi un scriitor de la Moscova care s-a dat drept procuror" !

Într-un alt film de actualitate al festivalului, **Omul din suită** (prod. a studiourilor din Riga), senzația de crispare a expresiei amplifică efectul halucinant al scenariului (scris de Valerijs Todorovski). Într-un institut de cercetări „al zilelor noastre", un spectacol al influenței pe care o exercită secretara directorului. O actriță plină de forță dramatică, Vija Artmane, e însăși imaginea diabolicei, impecabilei prestanțe, în caruța unei impozante matroane. Cele cîteva personaje, salariați din institut, se perpelesc într-o atmosferă de stranie „senzualizare" a accesului la putere, în care rotația la „ceaiul" atotputernicei secretare naște drame și căderea în dizgrație îmbolnăvește, la propriu. Într-o coloratură grotescă, un film neiertător despre o ardere atît de mare la o flacără atît de mică. Filmul unei lucidități lîngă care nu mai încape nimic altceva decît cruzime.

În schimb, o luciditate încălzită de toleranță, de o înțelegere secretă a sensului vieții dincolo de cadrul și de codul restrictiv al unei actualități opace — descoperi în **Ei, maestre** (prod. Gruziafilm), de Nodar Managadze (distins cu Premiul juriului la ultima ediție a Festivalului de la Sanremo). Un fragment obișnuit din viața unui acordor de piane (și el „al zilelor noastre"), simfonizînd, cu uimitoare finețe, liniile melodice ale unui cotidian inefabil. Acordorul de piane, pe care îl cheamă, sugestiv, Arcil, fost cîndva un pianist în care se puneau mari speranțe, e un perdant învingător : umilințele nu l-au uritț, insuccesele nu l-au acrit, singurătatea nu l-a uscat. Cu prețul unei aparente ratări, Arcil și-a salvat sufletul, echilibrul unei constelații morale impenetrabile și impermeabile.

Pentru o luciditate epatantă a optat **Assa** (regia Serghei Soloviov), o recentă premieră moscovită controversată, prezentată la Baku în afară de concurs. Un melanj șocant de polițist, actualitate, istorie, „rock-movie", încheiat cu mențiunea : „filmul se bazează pe fapte adevărate, relatate în presă". Personajul central, un fel de Bachus sau Nemesis în alt registru, plasat la Ialta, învîrtind pe degete 100 milioane ruble, 25 de fabrici și felurite mijloace de influență „în masă", nu reușește, totuși, să-l convingă „să dispară de bunăvoie" pe tînărul „rocker" îndrăgostit de nu mai puțin tînăra iubită a milionarului interlop (Tatiana Trubici, una dintre cele mai populare actrițe ale generației ei). Milionarul îl ucide pe tînăr. Iubita îl ucide pe milionar. Miliția își face datoria. Muzica rock triumfă. Un montaj exploziv. O actualitate adnotată exotic cu secvențe de film istoric (asasinarea țarului Pavel I la începutul secolului trecut). Inserturi electronice spargimaginile, palpită pe ecran, cu termeni din argoul rock-ului și cu fișe biografice ale unor celebri cîntăreți. Ca și un alt tînăr regizor, Valeri Ogorodnikov, autorul unui film primit cu interes la Festivalul de la Veneția, **Spărgătorul,** abordînd aproximativ aceeași „lume a muzicii", autorul **Assei** ar putea spune : „nu e vorba aici de muzică, e vorba de a observa cu atenție tinerii și idolii lor de azi, un fenomen care ține de cultura contemporană". Dincolo de o stridență nu întotdeauna bine controlată, dincolo de abundența efectelor vizuale gratuit demonstrative, Soloviov se impune, incontestabil, ca un nume demn de interes al filmului de autor.

Parafrazîndu-l pe Călinescu („Emoția cinematografică e de natură poetică"), s-ar putea spune, de astă dată, că emoția cinematografică e și de natură politică. O luciditate programatică, o idiosincrazie la pseudo-probleme, o exaltare recuperatoare a valorilor morale, „sentimentalitatea slavă" în exercițiul cerebralității, o amplă și manifestă nevoie de realitate.

Interesul cinematografic pentru „pete albe" ale istoriei funcționează ca o interesantă ramificație a aceluiași flux dominant al actualității problematicii. „Obsedantismul" a pătruns și în filmele de gen. Un exemplu edificator: **Vara rece a lui '53** (prod. Mosfilm, regia Alexandr Proșkin), un polițist bine făcut, dar nu numai atît. Într-un sătuc de pescari din nord, în prima vară urmînd „marelui îngheț", o bandă de criminali de drept comun proaspăt eliberați înlătură, într-un lanț de atrocități, autoritățile locale. Cei care vor salva satul de teroare și vor restabili justiția vor fi tocmai doi așa-zișidușmani ai poporului, doi „politici" aflați acolo în domiciliu forțat. Unul din cei doi (ultimul rol al regretatului Anatoli Papanov), care, de 14 ani nu mai știa nimic de familie, și care în toți acei 14 ani reușise un singur lucru : „Prin nu știu ce minune, să le trimit un bilețel, să se dezică de mine", — cade în luptă. Peste doi ani, în '55, celălalt erou justițiar se îndepărtează pe o alee a marelui oraș, cu o valiză de lemn, intersectîndu-se firesc cu un alt trecător, cu o altă valiză de lemn... Nu înainte de a trece pe la familia celui dispărut, ca să răspundă la întrebarea (emblematică) a unui fiu : „Spuneți-mi, a fost vinovat ?... — Nu !".

Marele film al ediției '88 : Oglindă pentru erou. **(În imagine, Natalia Akimova și Boris Galkin)**

Un schimb de replici asemănătoare („Pentru ce ai stat în pușcărie ? — Pentru nimic") trece razant și prin filmul lui Andrei Mihalkov-Koncealovski, recompensat cu Marele premiu în Festivalul de la Baku (și la Berlin cu premiul Fipresci) : **Fericirea Assiei,** (turnat în 1967), prezentat cu titlul **Povestea Assiei Kleacikina, care a iubit, dar nu s-a căsătorit.** Cu o prospețime neștirbită, cu o autenticitate documentaristă, cu subtilitate psihologică, într-un ritm absorbant, despre anotimpul secerișului, undeva, într-un sat al anilor '60, despre o țărancă tînără, Assia, care iubește și e iubită, dar nu de cel pe care îl iubește ea. Barăci, cîmp, o treierătoare, basmale, șepci, dinți metalici, fețe arse de soare, mîini bătătorite, riduri adînci, un fel de „necrealism" aureolat de poezie. O lume a unor bieți oameni buni, scăldată „în lumina eternă a zilei de vară". Assia, chipul unui mister solar — o formidabilă Ia Savvina, dominînd o distribuție compusă din numai trei actori profesioniști și o mulțime de „muncitori și țărani din regiunea Gorki". O mică bijuterie, un tur de forță acest film realizat de Koncealovski la numai 30 de ani, înainte deci de a fi unul dintre cei „5—6 regizori sovietici intrați în ziaristica europeană" (iar Koncealovski, după **Maria's Lovers** și **Shy People,** și în cea americană). Or, spunea un prestigios critic sovietic la conferința de presă, există un număr de regizori tineri interesanți, cărora nu li se dă atenție, chiar dacă fac un film bun, pentru că „nu au nume".

Într-adevăr, se poate bănui că dacă autorul filmului **Oglindă pentru erou** ar fi fost un nume „intrat în ziaristica europeană" și nu un tînăr relativ neafirmat, Vladimir Hotinenko de la studioul din Sverdlovsk, titlul ar fi intrat în palmares pe o poziție superioară aceleia de Premiu special al juriului. O vibrație emoțională în rezonanță subterană cu **Roza purpurie de Cairo,** înlocuind evaziunea din realitate cu o intruziune brutală din prezent în altă realitate : aceea a anului 1949. „Voi ați mințit, voi ați făcut toate timpeniile", îi reproșează, azi, în pragul intoleranței, fiul-tatălui, într-o dispută nu de familie, ci „de generație". Fiul, un intelectual care, „din cauza voastră !", la 37 de ani nu mai are chef de viață. Grupul rock (altul) cîntă „La revedere, America !", tînărul colindă ținutul împreună cu un înger de mină, și, dintr-o dată, amîndoi se trezesc catapultați înapoi în timp. Pretextul SF, fantezia combinatorie catalizează un realism social-politic de mare vigoare, o analiză lucidă cu ochi limpezi, a realității dogmatice. Personajele își reîntîlnesc propriii părinți, pe atunci tineri, retrăiesc paradoxal, de cîteva zeci de ori, aceeași „zi obișnuită", a lui 49 (sugestie a unei anumite „stagnări"), încercînd să afle răspunsul la o întrebare : știind ce avea să se întîmple în viitor, avînd deci perspectiva istorică în buzunar, pot sau nu pot ei lupta eficient cu fantomele și stereotipiile momentului, pot schimba ceva, pot face măcar acea unică zi pe care o retrăiesc de cîteva zeci de ori, „să fie cum trebuie "?... Un loc și un timp văzute cu o luciditate afectuoasă și plină de umor.

Ziua revelatoare se sfîrșește cu vocea arsă de suferință a tînărului, înainte de întoarcerea în viitor, agățîndu-se de brațul tatălui „ridicat" cu o Pobedă : „Toată viața o să mă chinui din cauza milei pentru tine și mama !"... Înțelegerea adevărată a trecutului devine, în **Oglindă pentru erou,** o dimensiune a celei mai acute actualități.

...Ultima seară, debutînd surprinzător cu **Sosirea unui tren...,** de la 1895, al fraților Lumière, și încheindu-se, nu mai puțin surprinzător, cu filmul care a cucerit de curînd 9 Oscaruri. **Ultimul împărat,** de Bertolucci, a așezat ceremonia de premiere într-o largă paranteză deschisă. O deschidere, de altfel, semnificativă pentru spiritul întregului festival.

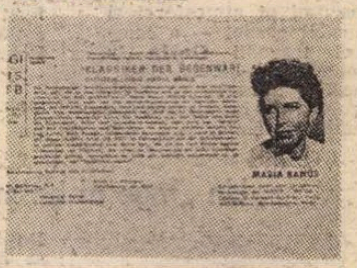
Eugenia Vodă

Prezențe românești

ELVEȚIA

● Cea mai recentă listă de noutăți editoriale elvețiene înscrie pe primul loc traducerea în limba franceză a **Eonului dogmatic** de Lucian Blaga, sub auspiciile editurii „L'Age d'Homme", cu sediul la Lausanne, dar cu o activitate ce o recomandă atenției dincolo mult de hotarele elvețiene. Cum se știe, acest volum inaugura, în 1931, seria „trilogiilor" filosofice blagiene și fusese integral scris la Berna, pe cînd autorul îndeplinea îndatoriri diplomatice, ca atașat de presă. Preluarea sa acum, tocmai de către o editură elvețiană se încarcă de semnificații aparte și ar putea să marcheze începutul unei acțiuni de perspectivă în vederea lărgirii ariei de răspîndire a operei lui Lucian Blaga. În orice caz, proaspăta apariție se va bucura de audiență imediată, deoarece are șansa să coincidă cu deschiderea celui de al 2-lea Salon al cărții și presei organizat la Geneva între 11—15 mai.

R.F. GERMANIA



● La invitația R.S.G.I. — Asociația Internațională a Scriitorilor (Regensburg, R.F.G.), în ziua de 7 aprilie a.c., Maria Banus a dat citire, în sala de recepție a Bibliotecii Municipale, unor poeme ale sale, tălmăcite în limba germană.

Întîlnirea cu publicul german a avut loc în cadrul unui ciclu de lecturi inițiate de poetul Erich L. Biberger, președintele R.S.G.I., sub titlul **Clasicii prezentului.**

Prima manifestare a avut loc acum doi ani. Cap de serie a fost poetul vest-german Karl Krolow, urmat, anul acesta, de Maria Banus.

● Editura Steidl din Göttingen a tipărit o nouă ediție a volumului **Biografia robot și alte povestiri (Roboter Biographie und andere Erzählungen)** de Norman Manea, cea dintîi, publicată în toamna anului trecut, înregistrînd un remarcabil succes de public și de critică. În sumarul cărții sînt incluse unsprezece povestiri, preluate din volumul **Octombrie ora opt** (Editura Dacia, 1981) — **Puloverul, Moarte, Ceaiul lui Proust, Nunțile, Ora exactă, Lipova, Punctul de inflexiune, Portretul caisului galben, Peretele despărțitor, Marină cu păsări** și **Biografia robot,** textele fiind traduse de C. Gerhardt, S. Paul, Ernest Wichner și Dieter Schlesak, care semnează și o substanțială prefață.

ISRAEL

● În ultimul număr al revistei științifice „Romanian Jewisch Studies" (I, 2, Winter 1987, ed. Leon Volovici), Adrian Marino publică o recenzie a volumului **Moses Gaster în corespondență** (ed. Virgiliu Florea, 1985). În același număr, Victor Eskernasy semnează o serie de note critice și completări documentare pe marginea ediției amintite, care a produs un interes deosebit.

S.U.A.

● Nicholas Cathanoy prezintă rezumativ cititorilor revistei „Miorița" (vol. XI, 1987), publicată la Universitatea din Rochester (Prof. C.M. Carlton — Dr. Norman Simms), ultimul volum al lui Adrian Marino, **Hermeneutica ideii de literatură** (1987).

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ MUREȘ TIRGU-MURES

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 21, joi 19 mai 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

21

„Foaie
pentru minte, inimă și literatură"
(Paginile 12—13)

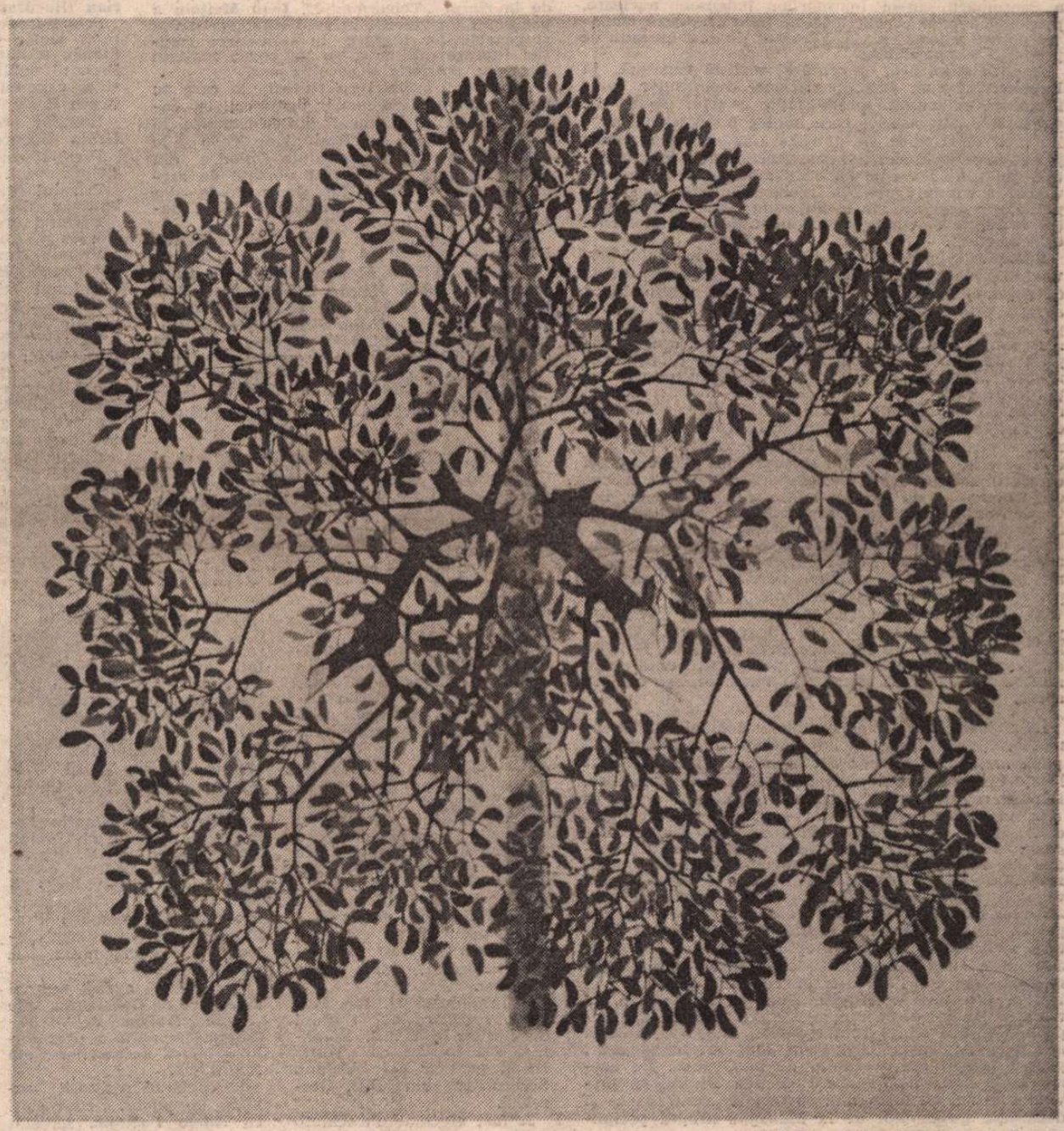
SPIRITUL ÎNNOITOR

RECEPTIVITATEA la nou reprezintă un adevărat indiciu de vitalitate a societății noastre socialiste. În toate domeniile de activitate, în economie, în organizarea socială, în știință, cultură și învățămînt, progresul este legat inseparabil de introducerea pe scară largă a noului și de renunțarea la ceea ce este perimat și anacronic. Promovarea noului și perfecționarea muncii în toate sectoarele constituie un proces permanent, de factură și esență revoluționară, menit să dinamizeze cursul edificării socialiste. Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arăta în recenta Expunere cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale, că trebuie „Să dezvoltăm puternic spiritul revoluționar în muncă, în gîndire, în toate domeniile, să acționăm cu hotărîre împotriva a tot ceea ce este vechi și perimat, a ceea ce nu mai corespunde actualei etape și să promovăm cu îndrăzneală noul, ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societății, atît în ce privește forțele de producție, cît și în știință, în învățămînt, în cultură, în întreaga dezvoltare economico-socială !"

Componentă definitorie a politicii partidului și statului nostru, atitudinea față de nou și-a găsit expresia principială în orientările stabilite de Congresul al IX-lea, istoric eveniment creator de epocă în desfășurarea construcției socialiste românești. Printr-o înnoire curajoasă și realistă, în acord cu însești cerințele și obiectivele specifice ale dezvoltării societății noastre, a tuturor structurilor vieții economice și sociale, a fost creat cadrul necesar afirmării puternice, eliberate de canoane dogmatice și de reprezentări abstracte, a energiilor creatoare ale poporului. Marile înfăptuiri care jalonează această perioadă istorică din viața națiunii noastre socialiste reprezintă cea mai convingătoare mărturie a justeții și clarviziunii politicii promovate de partid, în centrul căreia se situează grija continuă pentru perfecționarea neîncetată a activității economice, sociale, științifice, culturale și de învățămînt. „Avem — sublina tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunere — tot ce este necesar pentru a asigura îmbunătățirea întregii noastre activități. Doresc, încă o dată, să subliniez că principiile economice, cadrul organizatoric pe care îl avem corespund actualei noastre etape de dezvoltare. Avem deja o experiență îndelungată și, pentru noi, nu se pune astăzi problema de a le aduce modificări structurale, ci de a asigura realizarea lor mai bună și de a lua măsuri pentru a perfecționa continuu activitatea. Pornim de la faptul că aceasta reprezintă o necesitate permanentă, de zi cu zi. Nu există nimic care a fost rezolvat o dată pentru totdeauna. Permanent să avem în vedere că trebuie să perfecționăm și să aducem îmbunătățiri întregii noastre activități, corespunzător noilor obiective, etapei de dezvoltare pe care o parcurgem în toate domeniile !"

Permanența spiritului înnoitor implică în chip firesc o vie conștiință a participării la marele proces al dezvoltării socialiste, o fermă angajare în efortul constructiv al întregii țări. Îmbogățirea cunoașterii, ridicarea necontenită a nivelului de pregătire, situarea decisă și sistematică în orizontul cel mai înalt al gîndirii contemporane constituie necesități de prim ordin ale formării unei conștiințe active și responsabile, însuflețite de profundul sentiment patriotic al devotamentului pentru cauza dezvoltării multilaterale a societății noastre socialiste. Contribuția culturii, a literaturii și artelor la formarea acestei noi conștiințe, la făurirea unui univers spiritual complex, pe măsura exigențelor timpului pe care îl trăim, se înscrie pe coordonatele permanentei receptivități la nou. Îndrăzneala creatoare, înlăturarea șabloanelor, a formalismului și a osificării, adecvarea continuă la ritmurile tumultuoase ale prezentului reprezintă atît obiective cît și atitudini caracteristice ale muncii noastre culturale, ale creației literare și artistice din țara noastră, vital implicate în promovarea spiritului înnoitor în toate domeniile edificării socialiste. Este o certitudine mobilizatoare a întregii noastre activități.

„România literară"



VIOREL MĂRGINEAN : **Primăvară**

PATRIA

1

În libertatea acestui poem
întîi și-ntîi revoluția.
Am vrut o nouă lume, o avem.

Să fim în ea, ai ei și pentru ea,
pînă la jertfă. Să-i primim iubirea
și densă, și puternică, și grea.

Să ridicăm cetăți din firele de iarbă
tezaurizînd victoria umană. Din nisipul ce marea
îl aduce la țărm. Din pietrele riurilor

de milenii purtînd mesaje.
Focurile să le împrejmuim cu dansuri ca o izbucnire
a izvorului, ca semn al bărbăției.

2

Patria-i pămîntul acesta,
inima soarelui zvîcnind
în semințe, în noi,
biruința fructului asupra
miezului său tandru
cu tăcerea marilor eroi.

Izvorul străvechi din care
rostirea strămoșilor curge
spre cîmpuri, spre mări,
spre neliniștea griului
martor al atîtor întrebări.

Zborul total spre esența ființei,
muzica plantelor — murmur al morților
noștri din veacuri
în care abia deslușim o-nginare
de fluier sau deschiderea porților
ori Sufletul Lunii zbătîndu-se-n lacuri.

Patria-i arhitectura stărilor
de spirit slujind revoluția,
culorile, sensurile, lupta
materiei intrînd în istorie,
cu sine însăși,
libertatea aceasta, neîntreruptă.

Ion Popescu

Biblioteca județeană
MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Calea dialogului politic

IN magistrala **Expunere** a tovarăşului Nicolae Ceauşescu „Cu privire la unele probleme ale conducerii activităţii economico-sociale, ale muncii ideologice şi politico-educative, precum şi ale situaţiei internaţionale" se face o cuprinzătoare analiză care evidenţiază concluzii şi orientări de însemnătate cardinală pentru descifrarea sensului principalelor procese ale evoluţiei contemporane. Din multitudinea subiectelor abordate se detaşează şi trebuie reţinute aprecierile generale relevînd că situaţia internaţională se menţine încă destul de încordată mai ales ca urmare a continuării cursei înarmărilor îndeosebi nucleare, perpetuării unor conflicte locale care afectează climatul politic mondial şi creează riscurile unor incendii de proporţii incontrolabile.

Analiza ştiinţifică, exigentă şi realistă cuprinsă în **Expunere** are un puternic caracter mobilizator prin faptul că evidenţiază posibilităţile forţelor păcii, ale popoarelor, ale statelor care înţeleg imperativele noului mod de gîndire, de a asigura şi acţiona pentru promovarea destinderii şi consolidării păcii. Evenimentele din ultima vreme au adus noi mărturii ale prevalării spiritului raţional, realismului şi luciditătii politice — deşi această evoluţie nu este cituşi de puţin rectilinie şi cunoaşte destule aspecte şi momente contradictorii.

România a apreciat pozitiv încheierea acordului privind eliminarea rachetelor cu rază medie şi mai scurtă de acţiune, tovarăşul Nicolae Ceauşescu subliniind că aceasta este o realizare istorică, un prim pas concret pe calea spre eradicarea primejdiei nucleare. In ultimul timp, însă, materializarea acestui acord a fost pusă sub semnul întrebării ca urmare a problemelor ridicate de Congresul şi Senatul S.U.A. care ameninţau ratificarea lui, creindu-se riscul anulării acestei realizări salutate pe toate continentele. Intensele eforturi diplomatice, inclusiv ultima rundă a negocierilor sovieto-americane la nivelul miniştrilor de afaceri externe — confirmînd justeţea poziţiei României că nu există problemă nesoluţionabilă prin tratative constructive — au permis înlăturarea obiecţiilor, netezindu-se astfel calea spre finalizarea înţelegerii şi schimbul instrumentelor de ratificare.

Aşa cum arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu, aceasta ar marca numai un început, esenţial fiind să urmeze alţi paşi concreţi, cu atît mai necesari cu cît acordul priveşte o parte infimă a armamentului nuclear existent. Din păcate, în aceste direcţii nu s-au înregistrat progrese ; negocierile privind o reducere cu 50 la sută a armamentelor nucleare strategice s-au lovit de serioase probleme şi dificultăţi, perspectiva unui acord nefiind de domeniul actualităţii imediate, aşa cum se spera.

IN repetate rînduri preşedintele României, a subliniat relaţia directă existentă între cerinţa consolidării păcii mondiale şi aceea a stingerii aşa-ziselor focare locale de conflicte şi războaie. Dezvoltînd această idee, **Expunerea** tovarăşului Nicolae Ceauşescu a arătat că una din cauzele apariţiei sau perpetuării acestor focare o constituie amestecurile din afară, ingerinţele altor state, intervenţiile militare care — fie că sînt săvîrşite sub forma exportului de revoluţie sau de contrarevoluţie — au întotdeauna consecinţe nefaste. De aici concluzia că unul din principalele imperative ale prezentului este încetarea unor asemenea ingerinţe din partea oricui, retragerea tuturor trupelor de pe teritorii străine, respectarea dreptului fiecărui popor de a-şi alege singur orînduirea, calea dezvoltării economico-sociale. Pe linia acestor cerinţe esenţiale se înscriu începerea retragerii, chiar în aceste zile, a trupelor sovietice din Afganistan, ca şi declaraţia reprezentantului secretarului general al O.N.U. care a arătat că Afganistanul şi Pakistanul au dat asigurări pentru înfăptuirea acordului de la Geneva. De asemeni, se cuvin menţionate hotărîrea Nicaraguei privind continuarea dialogului cu forţele „contras", ca şi declaraţia guvernului de la Managua asupra prelungirii stării de armistiţiu.

Justeţea poziţiilor României, reafirmate şi în **Expunere**, privind fertilitatea şi eficienţa căii tratativelor şi-au găsit noi confirmări pe meridiane din cele mai diferite unde spiritul confruntării tinde să fie înlocuit cu dialogul politic. Astfel, în suita evoluţiilor pozitive înregistrate în Balcani, au reţinut atenţia observatorilor politici pregătirile în vederea vizitei apropiate a premierului Turciei la Atena ; în întîmpinarea acestei vizite, guvernul de la Istanbul a hotărît încetarea manevrelor militare în marea Egee, în vederea creării unui climat politic mai destins şi mai senin, aşa cum doresc toate popoarele balcanice, inclusiv poporul român.

Calea tratativelor se dovedeşte singura posibilă şi în cazul unor conflicte cu caracter cronic cum este cel întreţinut de Africa de Sud, unde politica regimului rasist de la Pretoria, refuzul independenţei Namibiei, atacurile contra statelor din prima linie creează grave primejdii la adresa păcii. Reunirea la Londra, pentru prima oară la aceeaşi masă a negocierilor, a reprezentanţilor Angolei, Cubei, R.S.A. şi S.U.A., ca şi întîlnirile ulterioare bilaterale angolezo—sud-africane de la Brazzaville au marcat o deschidere ; dacă guvernul R.S.A. va manifesta realismul şi luciditatea politică necesare, ar putea deveni posibile evoluţiile pozitive demult aşteptate, evitîndu-se riscurile ajungerii la punctul critic al unei explozii generalizate.

Se poate spune, cu deplin temei, că principiile fundamentale ale politicii externe româneşti îşi găsesc o nouă materializare şi dezvoltare în tezele **Expunerii** tovarăşului Nicolae Ceauşescu. Aceste teze reflectă viaţa, iar viaţa le confirmă justeţea. Sînt adevăruri aflate într-o conexiune indisolubilă, ilustrînd pregnant excepţionala valoare a gîndirii şi acţiunii politice a preşedintelui ţării noastre.

Cronicar

Viaţa literară

Manifestări literare în judeţul Teleorman

● In lumina recentelor orientări şi indicaţii ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, privind mai profunda implicare a scriitorilor în cunoaşterea realităţilor noii societăţi româneşti şi dezbaterea largă a problemelor creaţiei literare, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Teleorman au organizat, la Alexandria, Roşiorii de Vede, Turnu Măgurele şi Siliştea Nouă, o manifestare complexă care a inclus concursul de proză scurtă „Marin Preda", simpozionul „Marile transformări revoluţionare din viaţa satului românesc, reflectate în literatură", şi o consfătuire a cercurilor şi cenaclurilor literare din municipiul Bucureşti şi judeţele Argeş, Călăraşi, Constanţa, Dîmboviţa, Dolj, Giurgiu, Ialomiţa Prahova, Teleorman şi Vîlcea.

La Casa de cultură a ştiinţei şi tehnicii pentru tineret din Roşiorii de Vede au luat cuvîntul **Gheorghe Constantin**, director în CCES, **Platon Pardău**, din partea Uniunii Scriitorilor, **Victor Atanasiu, Aurel-Maria Baros, Alecu Ivan Ghilia, Stelian Gruia, Nicolae Iliescu, Valentin F. Mihăescu**, precum şi **Alexandru Mardale** şi **Gheorghe Stroe** — de la ziarul „Teleormanul". **Ioan Meiţoiu** a prezentat un referat privind rolul cercurilor şi cenaclurilor literare în stimularea creaţiei literare militante, cu un bogat conţinut educativ, patriotic şi revoluţionar.

Au urmat întîlniri cu cititorii, la care au participat un mare număr de tineri, la Întreprinderea de Rulmenţi din Alexandria, la Casa de cultură din Roşiorii de Vede şi la Combinatul de Îngrăşăminte Chimice din Turnu Măgurele. Au fost vizitate de asemenea casa natală a lui Marin Preda din Siliştea Nouă şi Casa memorială „Gala Galaction" din Dideşti.

Juriul concursului, format din **Platon Pardău** — preşedinte, **Iulian Neacşu, Florin Costinescu, Victor Atanasiu, Aureliu Goci, Dumitran Frunză, Sergiu I. Nicolaescu, Stelian Vasilescu** şi **Vladimir Bălănică, Florea Burtan, Gheorghe Filip, Stan Cristea** şi **Romulus Toma**, — luînd în discuţie cele 278 grupaje de proze scurte prezentate la concurs, a hotărît să acorde următoarele premii :

Premiul „Marin Preda" al Uniunii Scriitorilor lui **Neculai Şerban-Pârâu** (Bucureşti).

Premiul revistei „România literară" şi al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Teleorman, **Vivianei Prager** (Bucureşti).

Premiul revistei „Viaţa Românească", **Salvinei Adam** (Bucureşti).

Premiul Editurii Cartea Românească, **Maricicăi Babeş**, com. Tulnici, (jud. Vrancea).

Premiul revistei „Luceafărul", lui **Florian Troscot** din Roşiorii de Vede.

Premiul revistei „Contemporanul" şi al Comitetului judeţean al sindicatelor Teleorman, **Rodicăi Purniche** (Călăraşi).

Premiul Suplimentului literar-artistic al „Scînteii Tineretului" şi al Comitetului judeţean U.T.C. Teleorman, **Mihaelei Popescu** din municipiul Sfîntu-Gheorghe.

Premiul revistei „Cîntarea României" şi al Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi al mişcării artistice de masă Teleorman, lui **Ştefan Marinescu** (Videle).

Premiul revistei „Albina", lui **Nicu C. Virgolici** (Tg. Bujor) ;

Premiul revistei „Convorbiri Literare", **Elenei Mincă Burie** (Tg. Ocna).

Premiul revistei „Steaua", lui **Ion Nete** din Miercurea Ciuc.

Premiul revistei „Orizont", lui **Marius Stan** (Urziceni).

Premiul revistei „Tribuna", lui **Filip Florian** (Bucureşti)

Premiul revistei „Argeş" şi al Inspectoratului şcolar judeţean Teleorman, lui **Aurel Stancu** (Galaţi) ;

Premiul publicaţiei „Pagini Teleormănene" şi al Comitetului judeţean Teleorman de Cruce Roşie, **Ioanei Vulpescu** (Bucureşti).

Premiul revistei „Ateneu", lui **Lucian Gruia** (Bucureşti).

Premiul revistei „Familia", **Nicoletei Milea** (Alexandria).

Premiul revistei „Ramuri", lui **Mihail Mihăilescu** (Bucureşti).

Premiul revistei „Tomis", **Denisei Iulia Udroiu** (Bucureşti).

Premiul revistei „Vatra", lui **Anton Moisin** (oraşul Victoria).

Premiul ziarului „Teleormanul" şi al UJCAP — Teleorman, lui **Ilie Hristea** (Roşiorii de Vede) şi **Victoriei Pieptan** (Bucureşti).

La manifestări au mai participat : **Aurelian Chivu, Nicolae Lupu, Florin Miu, Mihai Negulescu, Florentin Popescu, Sorin Preda, Tia Şerbănescu, Titus Vijeu** şi **Haralamb Zincă**. Din partea familiei marelui scriitor au fost prezenţi **Alexandru Preda** — frate şi **George Baltac** — nepot.

Oaspeţii s-au întîlnit cu **Cornea Veronica**, secretar al Comitetului judeţean Teleorman al P.C.R., şi au fost însoţiţi de **Ştefan Nicolae**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

În spiritul colaborării

● Joi, 12 mai a.c., **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România s-a întîlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală cu **V. Karpov**, prim secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.

A avut loc o discuţie prietenească despre relaţiile dintre cele două uniuni, dintre scriitorii români şi sovietici. Cu acest prilej, a fost semnat Protocolul de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. pe anul 1988.

Au participat membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, prozatori, poeţi, traducători.

● In aceeaşi zi, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, s-a întîlnit cu **Karla Dyck**, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.D. Germană.

A fost efectuat un schimb prietenesc de păreri privind relaţiile dintre cele două uniuni, dintre scriitorii din R.S. România şi R.D. Germană. In continuare, a fost semnat Protocolul de schimburi dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană.

La discuţii au participat **Barbara Schumann, Constantin Chiriţă, Teofil Bălaj**, poeţi, prozatori, traducători.

● Recent, **Constantin Toiu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, şi **Andi Andrieş**, directorul editurii „Junimea", au fost în R.S.F. Iugoslavia, în vederea semnării Protocolului de schimburi dintre cele două uniuni de creatori.

Protocolul a fost semnat la Zagreb de **Constantin Toiu** şi de **Marija Peakić-Mikuljan**, membră a prezidiului Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia.

La Belgrad scriitorii români au purtat convorbiri cu **Adam Puslojić**, secretar general al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, cu alţi oameni de litere.

Simpozion

● Sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti, Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, organizează, în cadrul suitei de acţiuni „Primăvara culturală bucureşteană" (ediţia a XII-a) simpozionul „Vocaţia patriotică şi revoluţionară a literaturii române contemporane".

Prezidează acad. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Participă prof. univ. dr. **Dumitru Almaş**, poetul **Nicolae Dragoş**, dramaturgul **Dan Tărchilă**. Îşi vor da concursul actorii **Lucia Mureşan** şi **George Oancea**.

Manifestarea va avea loc luni 23 mai 1988, orele 17, la sediul Muzeului Literaturii Române din str. Fundaţiei nr. 4 (prin Piaţa Romană).

SEMNAL

■ **Mateiu I. Caragiale PĂJERE. REMEMBER. CRAII DE CURTEA-VECHE.** Antologie, postfaţă şi bibliografie de Constantin Trandafir în seria „Arcade". **(Editura Minerva, 224 p., 13 lei).**

● **Tudor Arghezi — VERSURI.** Ediţie în seria „Patrimoniu" cu repere istorico-literare de Mircea Scarlat. **(Editura Minerva, 432 p., 25 lei).**

● **Francise Păcurariu — ROMÂNII ŞI MAGHIARII DE-A LUNGUL VEACURILOR.** Paralelisme, interferenţe, convergenţe şi contradicţii în cursul istoriei. **(Editura Minerva, 614 p., 38 lei).**

● **Ioan Alexandru — IMNELE MARAMUREŞULUI. (Editura Cartea Românească, 362 p., 31 lei).**

■ **Mircea Ciobanu — MARTORII. EPISTOLE. TĂIETORUL DE LEMNE.** Ediţie în „Biblioteca pentru toţi". Prefaţă de Cornel Ungureanu ; notă biobibliografică de Elena Murgu. **(Editura Minerva, 298 p., 8 lei).**

● **Constanţa Buzea — CĂRTICICA DE ŞASE ANI.** Versuri cu ilustraţii de Hadai Klára. **(Editura Ion Creangă, 40 p. 11,50 lei).**

● **Vasile Zamfir — TAINELE IUBIRII.** Versuri. **(Editura Albatros, 96 p., 9 lei).**

● **Tudor Octavian — VERMEER ŞI CRITICII SĂI. „Un dosar deschis"**, în seria „Biografii. Memorii. Eseuri". **(Editura Meridiane, 232 p., 16 lei).**

■ **Horia Deleanu — ELOGIU SCENEI.** Eseuri. **(Editura Meridiane, 286 p., 14,50 lei).**

● **Lelia Lungu — DUPĂ-AMIAZA LACULUI.** Nuvelă. **(Editura Cartea Românească, 104 p., 11,50 lei).**

● **Gheorghe Ceauşu — ÎNSTELATA AVENTURĂ.** Proză S.F., **(Editura Junimea, 256 p., 8,50 lei).**

● **Dinu Grigorescu — CIRIPIT DE PĂSĂRELE. FLUTURI DE NOAPTE.** Piese de teatru în colecţia „Rampa". **(Editura Eminescu, 148 p., 6 lei).**

● ***** — POVEŞTI NEMURITOARE.** Volum de proze narative, totalizînd 39 titluri, începînd cu două povesti româneşti **(Doi feţi cu stea în frunte** de Ioan Slavici şi **Mugurel şi taurii năzdrăvani** de Ion Marinca) şi continuînd cu „repovestiri" din literaturile arabă, cehă, chineză, franceză, polonă, rusă, finlandeză, turcă, ucraineană. **(Editura Ion Creangă, 222 p., 6,25 lei).**

LECTOR

Revista revistelor

„Revista de Etnografie şi Folclor"

■ Numărul 1, 1988, continuă să sporească contribuţia sa teoretică la problematica atît de disputată încă a valorilor pe care creaţia folclorică, mentalitatea protofilosofică şi temeiurile civilizaţiei străvechi le aduc în sprijinul dovezilor privind continuitatea, în spirit şi acţiune, a poporului nostru. Asemenea valori perene sînt semnalate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, care remarcă în eseul său **Valori perene ale culturii populare** că „limba naţională a acumulat încărcătura cea mai grea, cea mai preţioasă din cultura populară", aşa cum se regăseşte „de la Eminescu la Blaga, Barbu şi Arghezi, de la Creangă la Gala Galaction şi Vasile Voiculescu", cu comoara ei de „vorbe vii, neîntrerupte de veacuri" ; de Mihai Coman : **„Mitologia populară românească — argument al continuităţii şi dinamicii civilizaţiei tradiţionale"**, sau de Ghizela Sulieteanu : **„Elemente de continuitate etnologică ale culturii neolitice Cucuteni-Băiceni la poporul român"**. Suita de obiceiuri străvechi cum ar fi **„Tîrgul sărutului"**, în Ţara Zarandului (Gh. Pavelescu) **„Jocurile fecioreşti transilvănene — atestări documentare"** C. Costea) sau **„Locul paltinului în dendromitologia românească"** (A. Oişteanu) sînt discutate în aceeaşi perspectivă şi îmbogăţite cu date noi şi interpretări personale. Este de reţinut caracterul comparatist al investigaţiilor etnografice. Un loc aparte ocupă studiul lui Gabriel Gheorghe **„Elemente arhaice în spiritualitatea populară românească"**, dedicat „reconsiderării" unor „expresii, obiceiuri şi credinţe populare" româneşti care „coincid pînă la identitate cu elemente similare menţionate în **Cărţile Vedice** şi în **Manava-Dharma-Sastra"** deci cu indicaţii din cele mai vechi cu putinţă în istoria culturii (de ex., expresia **a da iama în...** ar fi de origine vedică şi nu turcă, **Iama** fiind o zeitate a morţii ; **a se văicări, văita**, cu multiplele expresii în care este folosit, ar proveni de la numele zeului Vayu, suflul vital al lumii ; **glia**, de la numele zeiţei vedice a pămîntului). De asemenea, unele obiceiuri ca „tăierea moţului", „clătitul gurii cu apă", ş.a. sînt considerate tot de origine indică. Se face, printre altele, şi citarea unei referinţe care aminteşte (1912) „că în Franche Comté **mămăliga şi terciul** erau socotite mîncăruri naţionale" şi că Louis Pasteur făcea parte din „asociaţia mămăligarilor" din Paris. Acestea sînt pretextele autorului pentru a se distanţa, şi cu alte argumente desigur, de teoria provenienţei indo-europenilor din spaţiul asiatic (şi teza lui Pârvan), susţinînd în schimb originea carpatică a arienilor. Janeta Ciocan prezintă un studiu despre **„Centrele ceramice Baia Mare şi Baia Sprie ; Creatori populari contemporani"**, iar Iancu Filipescu publică un interviu cu folcloristul Ion Chelcea. Numărul cuprinde şi o cronică a discuţiei editat de Tiberiu Alexandru, avîndu-l ca interpret pe Luca Novac, virtuos al tărăgotului şi „tălmăcitor al tezaurului folcloric românesc".

R. V.

■ **„In întreaga activitate politico-educativă va trebui să angajăm cu şi mai multă putere uniunile noastre de creaţie din domeniul literaturii, muzicii, artei plastice. Ele trebuie să participe activ, prin toate operele lor, la promovarea concepţiei revoluţionare, a principiilor socialiste, a politicii partidului nostru, la ridicarea nivelului general de cultură al maselor, al poporului".**

NICOLAE CEAUŞESCU

(Din Expunerea *„Cu privire la unele probleme ale conducerii activităţii economico-sociale, ale muncii ideologice şi politico-educative, precum şi ale situaţiei internaţionale")*

PETRU POPOVICI : **Peisaj**

Memoria literaturii

VORBIM adeseori — cel mai adeseori — despre condiţionarea adevărurilor literaturii de adevărurile vieţii şi, îndreptăţit, căutăm în roman, poem, nuvelă sau piesă de teatru sîmburele iradiant de simţire şi aspiraţie omenească, nucleul de emoţie extras să trăiască în literatură din minereul viu al lumii înconjurătoare. Orice carte bună, valoroasă, îşi trece examenul perenităţii, îşi verifică puterea de fascinare în timp a cititorului prin această cantitate de trăire, în parametrii artei, a unei vieţi care întotdeauna a fost şi mereu îi e dat să existe. Astfel, literatura este un depozitar al memoriei evenimenţiale, care poate fi studiat la nivelul individului sau al unei întregi societăţi, dar, în ambele ipostaze, îndeplineşte acea mare funcţie de păstrătoare a gîndului, viu, în realitate cea mai rezistentă, suprema biruinţă a omului asupra timpului. Dimensiunea acestei biruinţe este dată, astfel, de capacitatea literaturii, a artelor, de a înmagazina cît mai vaste suprafeţe ale semnificativului şi profundului din configuraţiile sufletului omenesc, de a include spaţii de înfruntări şi confruntări decisive, din care se constituie, treptat sau prin explozii spectaculoase, noi viziuni ale omului asupra sa ori asupra lumii. A nu uita, a retrăi mereu şi mereu, din generaţie în generaţie, realul de excepţie, eroismul sublim al existenţei, acele tensiuni care prefac repetitivul banal şi mecanic, poate absurd şi fatalmente închis între limite, în deschideri infinite, în posibilităţi pururi necercetate, în drumuri rămase a fi străbătute către alte şi alte orizonturi — iată o raţiune de a fi a literaturii ! În felul acesta, prin arte, viţile se leagă de vieţi, timpurile de timpuri, singurătatea destinului individual, mai exact spus — acea singurătate de sine a individului se transformă într-un dialog, într-un colocviu în care răsună glasurile esenţiale ale tuturor celor ce-au fost. Are loc, cu alte cuvinte, o trăire simultană, din care rezultă, pe mari porţiuni de spaţiu şi timp, imaginea vie a personalităţii de simţire şi gîndire a unui neam, o contemporaneitate în timp, cu rol fundamental de identificare a rădăcinilor, cu funcţie tonică, tocmai dată de conştiinţa continuităţii, că aspiraţia de azi stă pe temelia de ieri, pe care nu numai se sprijină, ci şi-o asumă pînă la identificare.

EXISTĂ însă — nu în contradicţie cu relaţia amintită la începutul acestor însemnări — şi un raport de condiţionare a adevărurilor vieţii de către adevărurile literaturii, şi deseori se întîmplă să regăsim în existenţa de zi cu zi a oamenilor între care trăim „tiparul" de gîndire şi conduită, voluntar sau involuntar, propus de marile creaţii ale artei literare. Tipologiile şi atitudinile certificate de nivelul de esenţial şi excepţional circumscris, fixat în pilduitoare moduri de a fi şi a gîndi în cărţi de referinţă ale culturii noastre, izvorîte din viaţă, îşi dobîndesc un fel de a doua existenţă prin indivizi reali, prin acţiuni umane concrete, prin contemporaneizarea idealului şi idealităţii eterne în reacţii umane din zona faptei imediate. Dacă putem spune că există în cărţi fapte şi personaje ca-n viaţă, nu mai puţin întîlnim în viaţă fapte şi personaje „din cărţi". Este vorba aici de modul foarte distinct al literaturii de a se implica în procesul complex prin care multitudinea de factori dintr-o epocă influenţează conştiinţele, determină repere de gîndire şi conduită, psihologii specifice. Se poate spune că în ansamblul febril de impulsuri pe care individul sau colectivitatea le creează şi primesc, literatura are un fel de rol sintetizator, catalizator, îndeplineşte o funcţie similară cu cea a elementelor destinate a stăpîni accelerăţiile şi a le canaliza spre o acţiune cu finalităţi benefice.

Mi s-a părut pilduitor în acest sens un fapt întîlnit recent în una dintre obişnuitele întîlniri cu cititorii. La o întreprindere din cîmpia Dunării, oameni care, într-un efort excepţional, într-o adevărată luptă contra-cronometru, reuşiseră să tripleze, cel puţin, capacitatea maşinilor de semănat din cvasitotalitatea agriculturii ţării, discutau despre personaje ale cîtorva dintre marile noastre cărţi ca şi cum acestea, personajele, produse ale ficţiunii şi imaginaţiei deci, existau aevea, acolo, concret, pentru toţi cu identităţi umane în afara oricărei îndoieli. Vreau să spun că exista nu „modelul" folosit de scriitor, ci omul creat de scriitor, al cărui model, se deducea din ardoarea opiniilor din acel colocviu prelungit tîrziu în seară, se voiau ei, oamenii aceia, autori ai unor performanţe de muncă excepţionale. Nu literatura era ca în viaţă, ci viaţa lor, situată într-un perimetru psihologic, existenţial real, aspiră să fie ca în literatură! Semnificativ mi s-a părut în acelaşi context, de viaţă ca reacţie la literatură, de intrare a realului în tiparele imaginarului propus de un scriitor de mare valoare, faptul că în satul Siliştea Nouă, nu numai că diferiţi oameni reflectează, cu aspiraţia de a le fi aidoma, la personajele din „Moromeţii", dar se recurge la o emoţionantă identificare chiar a elementelor constituind decorul scenei unde s-au perindat şi continuă să se perinde, cu viaţa lor nemuritoare, oamenii unuia dintre cele mai mari romane ale literaturii noastre postbelice.

A trăi ca în cărţi, iată un fapt care vizează potenţialul de ideal al unei literaturi, durabilitatea aspiraţiilor ei, impactul imaginarului cu realul petrecîndu-se pe fondul nevoii de literatură şi de intense fluxuri emoţionale statornice, constituind „combustibilul" — la altitudinile demnităţii, moralităţii, semnificaţiilor umaniste — vieţii de zi cu zi. Este acesta sensibilul, complexul mijloc prin care literatura noastră se implică în conştiinţe, participă dinăuntru, operează cu datele firescului în aşa fel încît nu să brutalizeze sau să rupă, ci să continue, să ofere pilda fără ostentaţie a umanităţii capabile de progres şi, mai cu seamă, de încredere în om, de speranţă faţă de viitorul său. Această reacţie de feed-back, de acţiune a efectului asupra cauzei, adică de influenţare a vieţii de către literatură pune mereu în discuţie, de la generaţie de scriitori la generaţie de scriitori, problema idealurilor artei, nevoia de militantism pentru o cauză în care omul să se regăsească în ceea ce are el mai bun, să existe, înainte de toate, sub semnul unor traiectorii de viaţă a căror parcurgere reprezintă — are şansa de a reprezenta ! — un progres în planul realizării individuale, dar şi un aport la depozitul a ceea ce nu se uită, nu trebuie să fie uitat. În termenii valorilor ei fundamentale, literatura vorbeşte despre om la timpul prezent : Există !

Platon Pardău

Semn bun de ţară

Pe genele spicelor, lacrima stelei
Ce-a stat de veghe tremură-n zori
Şi-n cimp, Neamul işi vede iar de truda
Şi de lucrările-i din moşi strămoşi.
Semn bun de ţară care-asudă-n lan
Şi-ascultă din adinc, cintecul piinii !
La vreme de rouă ies fluturi
Mistuiţi de dor din crisalide.
Mierle-n extaz surpă-ntunericul,
Trilul privighetorii indoaie lumina
Iar eu — lacrima cerului —
care-ntr-un bob locuiesc,
Implinesc gestul şoptit al ţăranului
Ieşit să-ntimpine-n pridvorul dimineţii,
Adinca şi egala respiraţie-a pămintului,
Cind trunchi lingă trunchi şi floare lingă floare
Patria, fluviu sacru,
Curge din noi spre fii cu iz de piine
Spre dulcele şi luminosul Miine
Din val in val, prin Dunăre, în mare
Şi de acolo, pină-n zare
Purtind mesajul nostru de-nfrăţire
Şi pace, in intreaga omenire.

Nicolae Nicolae

Din nou...

Din nou scapără raiul de sufletească floare
sub soarele logodnic, august şi milenar
inveşmintat in aur in purpură izvoare
in cetini imbătate de verdele lor har.

Al sevei veşnic gheizer urcind mă impresoară
ca flacăra ninsorii prielnică rodirii :
voi arde-nmiresmat ca gema din comoară
in herbul plopilor atleţi ai nemuririi.

In germenii azurului nasc nimburi de măiestre
cu viers de foc izbăvitor de soartă ;
suava boltă-a graiului român mi-e zestre

şi patria văzduhului străbun din munţi
purtindu-mă pe ale norilor corăbii lungi
spre-o imnică ferice cuceritoare artă.

Geo Vasile

Izvorînd din lumina patriei

Cuvintul, cel de toate zilele limbii,
Ca o unealtă de lucru
Şi tot el,
Rodul trudei poetului

Asemeni lucrătorilor ogoarelor,
Şi muncitorilor din uzine,
Eu mă aplec sfios
Asupra vocabularului limbii române,
Patria ne adună laolaltă
Ca pe un mănunchi de raze
Izvorind din lumina sa

O candidă cunună strălucitoare,
Nimbind viaţa fiilor ei,
Este poemul inchinat Patriei.

Corin Bianu

A gîndi în spirit revoluționar

■ „Să nu uităm nici un moment că procesul revoluționar nu s-a încheiat o dată cu instaurarea puterii democratice a clasei muncitoare sau cu făurirea socialismului, ci el continuă și va continua, reprezentînd garanția dezvoltării continue a socialismului și trecerii la făurirea comunismului".

NICOLAE CEAUȘESCU

EXPUNEREA tovarășului Nicolae Ceaușescu **„Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale"** dezvăluie încă o dată, cu deplină claritate, gîndirea profund dialectică a conducătorului partidului și statului nostru în cele mai importante probleme ale construcției socialiste în patria noastră, precum și ale situației internaționale. Aceasta înseamnă desigur a lua în considerație situația globală și dinamică a momentului istoric în parametrii ei decisivi dar cu o ierarhizare a problemelor și opțiunilor în funcție de eficiența cognitivă și transformatoare a factorilor ce concură la realizarea obiectivelor majore ale societății noastre. Astfel, toate formele de activitate cultural-educativă contribuie, fiecare într-un mod specific, la realizarea acestor obiective dar, așa cum știința, cercetarea științifică sînt factori hotărîtori în realizarea, în ritmuri înalte, a dezvoltării intense a tuturor ramurilor economice și chiar a celorlalte domenii ale vieții social-culturale, din punct de vedere al cunoașterii și călăuzirii proceselor materiale, concepția revoluționară despre lume și viață, materialismul dialectic și istoric reprezintă temeiul activității ideologice și cultural-educative din punct de vedere al proceselor de conștiință, al transformărilor spirituale. Activitatea ideologică vizează înainte de toate tocmai acest nucleu filosofic și sociologic (socialist-științific) al vieții spirituale. Reprezentînd ipostaza prin excelență angajată și creatoare a conștiinței individuale și colective, ideologicul este și efect și cauză a transformărilor revoluționare. Iată de ce secretarul general al partidului relevă necesitatea de a se aduce îmbunătățiri învățămîntului de partid, întregii activități de propagandă, precum și învățămîntului politic de masă, predării științelor sociale. Aceasta înseamnă, în esență, aprofundarea cunoașterii proceselor sociale obiective, a politicii partidului de construcție socialistă, îmbogățirea și perfecționarea stărilor de conștiință la nivelul prefacerilor constructive ale României socialiste.

Dispunem în prezent de un vast sistem de organizare și conducere democratică a societății în toate domeniile de activitate și la toate nivelele, care îmbină planul unic și conducerea centralizată cu participarea democratică a oamenilor muncii, cu inițiativele și desfășurarea liberă a energiilor creatoare, a puterii de decizie și înfăptuire a celor ce făuresc, prin munca lor, o nouă istorie a patriei. Funcția politică a conștiinței socialiste este aceea prin care se conștientizează și se impulsionează unitatea acțională, de gînd și faptă revoluționară a poporului în realizarea, sub conducerea partidului, a marilor sale obiective constructive. Precum releva tovarășul Nicolae Ceaușescu, fiecare orînduire a căutat să folosească activitatea cultural-educativă spre a-și justifica propriile temeiuri, dar în socialism se recunoaște deschis și programatic caracterul unitar al culturii și rolul decisiv al factorului ideologic.

DE o mare însemnătate este, de asemenea, **funcția cognitivă științifică** a conștiinței, menită să dinamizeze procesul de emancipare a vieții spirituale de mentalități și concepții retrograde, în acord cu cele mai noi cuceriri ale cercetării științifice, cu izbînzile unei gîndiri cutezătoare întemeiată pe concepția materialist-dialectică despre existență, despre statutul și funcția omului în societatea contemporană. Se deschide astfel „o perspectivă minunată pentru noi și noi cunoașteri, pentru înaintarea omului spre un asemenea nivel de cultură și conștiință, care să-l facă cu adevărat liber, dar și stăpîn cu adevărat pe destinele sale..." — subliniază secretarul general al partidului în **Expunere.**

Forța spiritului revoluționar se întemeiază înainte de toate nu pe retorica vorbelor, ci pe consistența faptelor și profunzimea cunoașterii. Condiția posibilității de a fi un constructor nou al societății socialiste o constituie **cunoașterea** cauzelor și premiselor, căilor și mijloacelor prin care se instituie și se perfecționează o nouă experiență umană prin care se deschid noi drumuri istorice.

În condițiile unei civilizații de tip socialist pentru care omul este valoare supremă, funcția cognitivă-științifică a conștiinței se armonizează și este benefic complementară cu **funcția morală** a conștiinței, care reprezintă însăși esența omului nou. Omul trebuie să devină responsabil de alegerea căilor propriei sale dezvoltări, înțelegîndu-și mai bine **statutul obiectiv** de principală forță creatoare a producției, dar și scop al acesteia.

În **Expunere** tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază din nou necesitatea și rolul preeminent formativ al valorilor morale. „Trebuie să promovăm mai hotărît principiile de etică și echitate socială, să combatem cu fermitate egoismul și individualismul, forme de înjosire a omului". În același spirit, o pondere deosebită dobîndește combaterea concepțiilor și mentalităților naționaliste, șoviniste, promovarea frăției și solidarității, a tuturor acelor valori patriotice ce configurează și dau sens sentimentului mîndriei naționale pentru trecutul eroic al poporului nostru, pentru cuceririle sale revoluționare.

O importanță deosebită se acordă **funcției estetice** a conștiinței socialiste și, în acest sens, sînt menționate uniunile de creație din domeniul literaturii, muzicii, artei plastice care trebuie „să participe activ, prin toate operele lor, la promovarea concepției revoluționare, a principiilor socialiste, a politicii partidului nostru, la ridicarea nivelului general de cultură al maselor, al poporului". Se subliniază, astfel, caracterul ideologic angajat al artei dar, totodată, se precizează cel mai important izvor de constituire și decantare a valorii estetice. Fără o funcție estetică a conștiinței nu există artă, dar această funcție nu se poate constitui decît în corelare și solidarizare cu celelalte funcții ale conștiinței și nu poate deveni efectivă decît pe temeiul tuturor acelor procese obiective care alcătuiesc noua experiență, noua practică socială a societății românești contemporane.

UN imperativ de prim ordin al civilizației socialiste, constituind o caracteristică fundamentală a Epocii Nicolae Ceaușescu, este cel al perfecționării întregii activități, al continuității procesului revoluționar: „Să dezvoltăm puternic spiritul revoluționar în muncă, în gîndire, în toate domeniile, să acționăm cu hotărîre împotriva a tot ce este vechi și perimat, a ceea ce nu mai corespunde actualei etape și să promovăm cu îndrăzneală noul, ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societății, atît în ce privește forțele de producție, cît și în știință, în învățămînt, în cultură, în întreaga dezvoltare economico-socială!"

În concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, spiritul revoluționar, permanența acestuia au, în chip precumpănitor, o semnificație **constructivă**: se opune deopotrivă conservatorismului dogmatic, unei gîndiri anchilozate, precum și falsului revoluționarism, lipsit de principii (sau cu false principii), negativismului demolator în postură de „radicalism revoluționar". Evident, a combate ceea ce este negativ și perimat, ceea ce nu mai corespunde stadiului actual al dezvoltării, reprezintă o necesitate obiectivă. Important este însă ca negarea vechiului să se facă de pe poziții autentic revoluționare, perfecționînd (și nu înlăturînd) structuri democratice, sisteme de organizare ce și-au dovedit deja viabilitatea.

Societatea în întregul ei își are legile ei de funcționare și dezvoltare, deosebite de cele ale naturii. Tot astfel socialismul, ca tip distinct de societate, își are legile sale care, în planul gîndirii ideologice, devin principii călăuzitoare fundamentale, asigurîndu-le condiții optime de perfecționare. În acest sens nu există rețete universale, valabile o dată pentru totdeauna, ci o mare diversitate de împrejurări concrete, după stadiul de dezvoltare istorică, potrivit realităților social-naționale deosebite de la o țară la alta. Exercițiul liber al conștiinței critice este întotdeauna necesar, dar — în spiritul recentei **Expuneri** — benefic devine numai atunci cînd înlăturarea vechiului se face de pe poziții revoluționare..

Al. Tănase

Epopee măreață

Sînt rostuitorul acestor elemente
ordonatoare. Munți, ape, fertile focuri.
Ceva esențial din mine se acordează
Cu echilibrul acestor carpatice locuri.
Sînt cel ce exprimă o forță fără zid.
Ca pădurea-ntr-o ghindă, renăscătoare.
Rădăcinile rămuros se deschid
sub cuvinte, ca dintr-o-mbrățișare.
Fiecare poem pentru tine lucrează
Epopee măreață a neamului meu.
Sînt fericitul care cutează.
Să-ți merite iubirea, mereu...

Eugen Evu

Sărbătorile

Cu sîngele înhămat la pămînt truditorii
fac lumea mai tînără. Tot mai cred
că zorii vin pe lume aduși
de două palme arse de muncă, tot cred
că sărbătorile Patriei cresc
din ce-i așezare și întemeiere și rod, din ce
se înalță și crește : spic lîngă spic,
și piatră lîngă piatră,
ochi lîngă ochi și tîmplă lîngă tîmplă.
Să așezăm pietre în Patrie — semne,
semințe grele de viu vegetal
în fragede cîmpuri să dăm și apoi,
la răstimp — la flacăra marilor focuri de pace,
privindu-ne mîinile să întemeiem sărbători.

Marius Stănilă

BENONE ȘUVĂILĂ: **Platformă industrială**

Sensul valorii în creația poetică

ASISTĂM azi la o imensă desfășurare de energii creatoare și sîntem martorii unei ample producții literare. Romanul și poezia, dramaturgia și spectacolul și-au asigurat un loc privilegiat în „Cetate". Fenomenul în sine nu poate fi decît reconfortant. Tinere și adesea incontestabile talente își dispută existența pe plan spiritual, dezvăluind multiple valențe artistice. Dar în această emulație cuprinzătoare nu trebuie uitată o condiție esențială: apartenența la spiritualitatea epocii noastre, caracterizată printr-o vibrantă pasiune constructivă în toate domeniile vieții și creației. Pentru artistul adevărat aceasta e o condiție axiomatică. În complexa textură de manifestări variate, în care fiecare moment aduce un semn al înnoirii și un simbol al efortului creației, el nu se detașează de cadrul ambiant decît prin forța talentului, prin valorificarea originală a datelor semnificative ale realității, în serviciul permanentelor aspirații ale umanității. Această condiționare obiectivă, pulsînd ritmul procesului dialectic al dezvoltării sociale — nu o dată remarcată în documentele de partid — face ca, prin exponenții ei reprezentativi, literatura și arta noastră contemporană să aparțină celui mai înalt umanism. În acest sens, e locul să constatăm că recenta Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, **Cu privire la unele probleme ale activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale,** aduce o inegalabilă contribuție la înțelegerea rolului creației artistice și literare în cadrul preocupărilor generale ale națiunii pentru atingerea obiectivelor esențiale ale societății socialiste.

Cert, creația contemporană stă sub semnul concepției realiste. Dar viziunea realistă în sensul conceptului actual ignorează „clișeul" și accentuează „semnificația" datelor materiale. Totul, în artă și literatură, devine „semn", care înlocuiește obiectul real, îl definește și îl transpune, dîndu-i accepția denominativă, desprinzîndu-i de cadrul strict material, fără a-i supraprima însă corelația cu corespondentul său concret. Realitatea rămîne, pentru cei mai autentici reprezentanți ai artei, sursa generatoare de frumusețe și inspirație artistică, terenul pe care se înalță semnificația operei. În acest sens, Paul Valéry — cu incomparabila-i ingenuitate rațională — mărturisea: „Rien de beau n'est séparable de la vie" **(Eupalynos, II).**

Fidelitatea scriitorului față de idealurile epocii sale, ca și recunoașterea substratului concret, realist al artei se asociază în mod firesc cu tendința de înnoire și creație de valori inedite. Valoarea poetică e în funcție de echilibrul, de puterea de exprimare a autorului. În opera fiecărui poet autentic sînt cuprinse elementele ecuației, a cărui rezolvare presupune un lung proces de formație și adesea o întinsă experiență, pe care el singur e în măsură să le coordoneze. Simpla asociere de cuvinte într-un context arbitrar, neinteligibil, nu a cunoscut nicicînd marea literatură. Fiindcă arta nu e un joc efemer, degajat de orice contingență cu valorile spirituale și cu idealurile sociale, iar creația se înscrie pe linia unui proces specific, în care străbat datele esențiale ale timpului istoric, în lumina interpretării vieții și prezentate în formă originală. În marile momente de afirmare istoric-culturală a omenirii, artiștii au îmbinat pasiunea creatoare cu efortul realizării unei opere semnificative pentru posteritate, prin „transmiterea" unei spiritualități ce constituie „intercomunicarea" — continuitatea — între epoci și generații. De aci, lupta extenuantă pentru înfrîngerea rezistenței materialului de modelat sau pentru topirea ideii în expresia poetică, în stare să-i asigure perenitatea. „Faust" a fost — pentru Goethe — opera unei vieți întregi. Da Vinci și Michelangelo își mărturiseau grija permanentă în căutarea formei expresive, încărcate de adînc omenesc. Eminescu și Caragiale, Tolstoi și Flaubert au rămas în istoria culturii ca artiști niciodată satisfăcuți de propriile lor creații. Între momentul inițial al alegerii unui subiect și cristalizarea lui în formă concretă, se desfășoară un complicat proces de transpunere a fondului originar într-un limbaj expresiv al formelor și cuvintelor accesibil și apreciat de cititor. Cînd Eminescu se întreba, cutremurat de responsabilitatea creatorului: „Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?", iar Arghezi mărturisea sensul „mutației" realului concret în ierarhia valorii poetice, prin marea forță de sugestie a artei — cum am putea rămîne insensibili la indiferența față de forma poetică, în care se complace uneori — din fericire — o minoritate de tineri reprezentanți ai artei cuvîntului? Poezia e un domeniu subiectiv numai pînă ajunge la expresie. Ea nu are drept de excepție de la regulile normative ale artei. Putem oare uita că arta nu înseamnă un „monolog" interior decît în stadiile preliminare ale creației, dar trebuie să asigure „comunicarea", un vibrant și cuprinzător „dialog" cu publicul receptiv, din clipa obiectivării ei concrete? Desigur, se poate vorbi despre un coeficient de indefinisabil (acel „inefabil" greu de definit), dar falsul prestigiu al „incomprehensibil"-ului, în creația poetică a avut o scurtă și precară existență. Poezia e în primul rînd un mod de comunicare cu viața, cu ideile epocii, în formă expresivă și ea nu se poate închide în confiniile unei geografii verbale practic inaccesibilă, iar estetic inacceptabilă. Cel ce nu ține seamă de inevitabila condiție a pătrunderii operei în mase, neagă propria rațiune a creației și funcția ei socială. Iar azi, mai mult ca oricînd, poetul e un factor activ în formația spirituală a omului contemporan, în mobilizarea lui conștientă pentru realizarea imperativelor sociale ale epocii, în crearea spiritului de unitate morală și de universalitate a idealurilor umanismului. „Convenția" poetică (lirică, dramatică) constă în transpunerea realității direct perceptive într-o imagine superioară, constituind un domeniu fictiv, dincolo de contururile existenței obișnuite. Dar pentru aceasta e nevoie de talent, de pasiune creatoare, de respect al cuvîntului și expresiei poetice. Altfel, poezia e trădată în esența ei, iar specificul îi e redus la o mimetică simulare a valorii literare.

Desigur, nimeni nu concepe o limitare nefirească a libertății mijloacelor de exprimare ale creației artistice. „Sîntem pentru cea mai largă libertate de creație, pentru cea mai largă exprimare a imaginației, dar în spiritul concepției noastre despre lume și viață" sublinia secretarul general al partidului. Desigur, arta are drepturi și libertăți consacrate de marile ei realizări în istorica, milenara ei devenire. Dar pentru noi, azi — într-o epocă revoluționară pe plan ideologic și structural — mai mult decît oricînd, arta și literatura trebuie să se afirme cu noi valori autentice, ce exprimă originalitatea spiritului național și specificul umanismului socialist. Credem că poezia — ca mijloc direct și prioritar în accesul artei în mase — trebuie să exprime inegalabila frumusețe a vieții noi, în modalități clare și sugestive, constituind o inalterabilă mărturie a prezentului și un „preludiu" al viitorului, proiectat în lumina mărețului ritm al construirii socialismului.

Mircea Mancaș

ROMEO ZAMFIRESCU: Șantier

Misiunea celor ce educă

IMPORTANȚA artei ca factor activ în formarea și educarea conștiinței oamenilor, în promovarea principiilor fundamentale ale eticii și echității socialiste, în întărirea spiritului revoluționar și adîncirea sentimentului patriotic, a fost de nenumărate ori subliniată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Recenta Expunere, **Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale,** insistă asupra necesității formării conștiinței socialiste revoluționare ca factor definitoriu pentru edificarea societății socialiste. Ea se formează și se educă prin eforturile conjugate a numeroși factori, între care și arta. Cultivarea dragostei și respectului față de muncă, a iubirii și dăruirii față de patrie și orînduirea socialistă, a înțelegerii depline a marilor imperative ale progresului societății românești, întărirea voinței și hotărîrii tuturor oamenilor muncii de a învinge orice obstacol pe calea ridicării patriei pe noi culmi de progres și civilizație sînt componentele de bază ale noului concept de educație formulat în toate documentele de partid.

Procesul de educare îi cuprinde pe toți oamenii muncii, dar mai cu seamă pe cei tineri. „Să sădim în conștiința oamenilor muncii, a tineretului patriei noastre, sentimentul mîndriei de a fi cetățeni ai României socialiste, de a fi participanți activi la realizarea celei mai drepte societăți din lume" a spus secretarul general la Conferința Națională a partidului din decembrie 1987, revenind și întărind această idee și în recenta **Expunere:** „Este necesar să acordăm mai multă atenție combaterii cu fermitate a concepțiilor retrograde, a misticismului. Să formăm la toți oamenii, la tineret o concepție științifică despre viață corespunzător uriașelor cuceriri ale științei, ale cunoașterii umane".

Ideea de perfecționare a muncii educative, de creștere substanțială a eficienței și calității acesteia trebuie să-i înarmeze pe cei chemați să contribuie la găsirea celor mai bune modalități de înfăptuire a actului educativ. Pentru dascălii școlii de teatru și film din țara noastră ea înseamnă mai mult. Ei sînt și creatori, actori, regizori de teatru și film, istorici și teoreticieni, operatori de film și televiziune, dar sînt și cei care-i formează pe artiștii de mîine, iar acest mîine este uneori extrem de apropiat. Ei vor fi chemați, la rîndul lor, să creeze o artă militantă, o artă ce va contribui activ la formarea conștiințelor, la modelarea sufletelor, la cultivarea dragostei față de patrie, partid și popor.

Viitorul actor își face ucenicia interpretînd scene din piese sau dramatizări proprii după pagini importante de literatură și își încheie studiul cu spectacolele realizate pe scena studioului. Selecția pieselor dă valoare și substanță ideatică întregului proces instructiv-educativ, iar disciplinele teoretice și practice completează cunoștințele studentului. Studenții-actori joacă — pe diferite scene ale țării — spectacolele lor din ultimul an. Se duc, ori de cîte ori sînt chemați, să recite versuri în mijlocul celor mai diferiți ascultători, descoperind cu aceste prilejuri viața și activitatea ce pulsează pretutindeni unde se muncește.

O dimensiune fundamentală a învățămîntului superior este aceea a integrării acestuia cu producția. Prin spectacolele și filmele lor, viitorii artiști intră în relație directă cu oamenii muncii, verificîndu-și astfel, mai devreme decît intrarea în producție, capacitatea de a răspunde cerințelor, de a fi la înălțimea misiunii lor, a sarcinilor ce le stau în față.

CEEA ce îi unește pe dascăli și pe studenți este și faptul că adeseori ei se întîlnesc alături în tensiunea creației pe scenă sau în filme. Nu puține sînt rolurile, mai ales cele de tineri, care-i au ca interpreți pe studenții ce ajung să joace împreună cu maeștrii lor, făurind chipuri de eroi dragi.

Spectatorii de toate vîrstele au prilejul să cunoască, cu ajutorul teatrului și filmului, trecutul de luptă al poporului nostru, prezentul său, realizările eroilor de azi ai literaturii noastre dramatice.

Personificarea convingătoare a acestor eroi, capacitatea lor de a-i influența pe spectatori, de a-i ajuta să-i înțeleagă pe făuritorii de neam și țară din trecut, dar mai ales pe constructorii societății noastre socialiste, sînt acte de creație ce nu pot fi săvîrșite decît cu o cinste și o abnegație exemplare. Acestea sînt dimensiunile pe care dascălii școlii se străduiesc să le cultive viitorilor actori.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu ne mobilizează toate forțele pentru trecerea la o nouă calitate în munca de educație și de formare a conștiinței revoluționare. Un accent mai puternic pus pe conținutul patriotic și revoluționar al pieselor interpretate la secțiile de teatru, o căutare mai riguroasă a modelelor pentru portretul contemporanului nostru, aducerea pe ecran a celor mai importante aspecte din munca de făurire a socialismului, sînt modalități de înfăptuire a nobilei misiuni de educatori ai viitorilor educatori din universul teatrului și filmului românesc.

Ileana Berlogea

Victor FELEA

Prag

Șovăitor și nesigur
M-apropii de pragul poemului —
Oare chiar aici e intrarea
Ce duce spre necunoscutul tărîm
Unde cuvintele-și dau întîlnire
Să-și spună printr-un vechi ritual
Înfioratele lor adevăruri
Și ascunsele febre
Prin care primitivul orgoliu al vieții
Își divulgă prezența
Și sacrele sale victorii —
Oare chiar aici e intrarea
Pe miraculosul tărîm al poemului
Mă întreb subminat de neliniști

Și nici un răspuns nu se-aude

Aproximații despre poem

În care poetul se arată preocupat
de secretele artei sale
căutînd să observe cum se naște
și din ce se naște poemul
ca și cum ar fi într-un laborator
de cea mai subtilă construcție
Stă și privește la propria lui așteptare
ce cheamă cuvinte și sensuri
abia perceptibile asemenea unor substanțe
ușor volatile nesigure
din care încetul cu-ncetul prind formă
senzații-tendințe-imagini și gînduri
de primă instanță — sugestii vestind
complicate umori personale idei ce conduc
spre ființă și lucruri îngemănîndu-le
în timp ce întreaga sa greutate **lăuntrică**
se-așează-n cuvinte ca un cheag translucid
și exotic investind cu o certă prezență
un ritm sintagmatic ivit din spontane
pulsații — din „jocul secund" al
hazardului —
și poetul încheie aici
primitivele sale aproximații despre poem

Mai faci un efort

E greu să mai scrii
Cînd se face seară și-ai lăsat storurile
Și nu mai vezi decît spațiul strîmtorat
Al odăii și cărțile grămezi și niște umbre
Cu forme ciudate și cînd constați
Că din nou ești singur și fără idei
Aplatizat de propria-ți inerție
Și de banalitatea situației
Care nu promite nici o înviorare
Lăuntrică — e greu să scrii ceva
Cum ți-ai dori sau măcar un vers
memorabil
Cînd tu însuți nu ești
Decît o veche mașinărie uzată
Care abia mai produce
Un stoc limitat de cuvinte
Pentru cîteva imprevizibile suflete
Din recea galaxie umană —
Mai faci un ultim efort să-ți amintești
Că ești și tu un spirit viu
Care lucrează să întrețină speranțele
Visele
Apoi renunți și te retragi
În cea mai pură insignifianță

Un vechi personaj

E-o seară de noiembrie și s-a întunecat
Deja de mult deși e numai ora douăzeci
Eu stau pe locul meu obișnuit și aud
Fără să vreau difuzele zgomote ce vin
De afară sau din apartamentele vecine
Și am o vagă speranță
Că în lapidara mea izolare
Voi putea să scriu un poem
Deși nu știu încă nimic despre el
Ci numai îl aștept și îl pîndesc
Și îl provoc insistînd asupra acestui
moment
Ce mi se pare prielnic și caut
Ceva de spus și mă uit cu bietul meu gînd
Către mine cel care sînt un vechi personaj

DINU RĂDULESCU : **Figură drapată**
(Galeria „Simeza)

Al întrebărilor și al neliniștilor mele
Atît de familiar în postura aceasta
șovăitoare
Și totuși un necunoscut în fond
Care din cînd în cînd mă uimește
Cu vreo descoperire nebănuită
De parcă i-ar sosi cuvintele
Direct de la sursă
Transparente și proaspete încă
De seva pămîntului

În ajutor

Nimic nu-mi vine în ajutor
Pentru poem nimic nu tulbură
Stagnarea din mine acum după ce
Ziua s-a consumat și eu am fost
Nefericit în trupul meu șubred —
Tăcere și lucruri și umbre
Și eu care mă agăț de viață
Cu toată puterea chiar dacă e
Atît de ironică și mă privește de sus
Cu bizaru-i surîs

Poemul sînt eu

E-o dimineață însorită
Cu stiloul în mînă la pîndа poemului
Cafeaua alături — e bine
Aștept mă frămînt
Urmăresc întîmplătoarele gînduri
Care alunecă prin mintea mea
Ca peștii — nu pot nici unul să prind
Și minutele trec și încep să prevăd
Că nu mai am timp — ah Timpul —
În curînd mă va suna cineva
Să ne dăm întîlnire —
Și poemul se lasă așteptat —
Și undeva departe se bate- un covor
Și deodată se-aude
Și straniul dangăt de clopote
Un vechi ritual ce nu mă încîntă —
Pornește-o mașină și rupe tăcerea
Scrîșnind violent
Dar unde-i poemul ?
Poemul sînt eu și trăiesc
Și asta-i esențial —
În rest
Există o mie de lucruri
Care toate cîndva ar putea să conteze

E aproape tîrziu

E aproape tîrziu și nu mi-am scris încă
Poemul de fiecare zi și încep
Să intru în panică — inspirația
Nu funcționează și nici măcar
Buna dispoziție și mă simt sărac
Și lipsit de inițiativă — gîndurile
Bat mereu în altă direcție
Decît aceea pe care o pretinde poemul
Bat către nefericirile acestei lumi
(Lumea noastră cea de toate zilele)
Și eu le trag înapoi și le spun
Să fie mai calme să lase crisparea
Și nemulțumirile pentru alte ocazii
Acum vreu să fiu nonșalant
Ca un vagabond fantomatic
Printr-un spațiu deschis și ferit
De probleme și riscuri — acum vreau
Să contemplu cum singur mă duc liniștit
Printr-o veche pădure de taine
Pe care cu nici o-ntrebare
N-o iscodesc

Poeții

Poeții — acești caraghioși
Împletitori de cuvinte
Mereu în bătaia soartei
Poeții — cu poemele lor
Asimetrice ordonate difuze
Golașe ermetice esențiale
Ambigui șovăitoare
Lăsate în plină suspensie
La margini de sensuri misterioase
Poeții — cu poemele lor
Singulare netrebnice
Ca nesiguranța
Ca rîsul și plînsul fără motiv
Cu poemele lor
În care se poate vedea cu precizie
Palpitînda anatomie
A vieții și morții

Ion Pillat, traducător

DINTRE marii noștri poeți interbelici, Ion Pillat și Al. Philippide și-au însușit o vastă cultură literară și în deosebi poetică, au și teoretizat poziția lor estetică, au fost așadar militanți ai Polymniei, moderni prin sensibilitate, clasici prin conștiința lor artistică, ținîndu-se ambii departe de experiențele avangardiste. Și unul și altul au tradus din poeții străini de care se simțeau mai apropiați. Ion Pillat era poliglot și citea pe poeții francezi, englezi, italieni și spanioli, în propria lui Bibliotecă, în care poezia ocupa locul întîi, într-o impresionantă colecție. Noul volum de Opere[1]), al patrulea, îngrijit, ca și precedentele, de Cornelia Pillat, nora poetului, bine pregătită pentru elaborarea unei ediții critice, ne uimește prin numărul mare de poeți, reprezentați de poeme nu totdeauna strălimpezi (cum îi plăcea poetului să spună). Cuprinsul ne edifică asupra alegerii efectuate.

Din limba franceză : Pierre de Ronsard, Joachim du Bellay, Georges Maurice de Guérin, Jules Tellier, Charles Baudelaire, Stéphan Mallarmé, Jean Moréas, Francis Jammes, Paul Claudel, Paul Valéry, Vincent Muselli, Jules Romains, Saint-John Perse.

Din poezia germană : Friederich Gottlieb Klopstock, Matthias Claudius, Ludwig Cristoph, Heinrich Hölty, Johann Wolfgang Goethe (două în colaborare cu poetul Ștefan Nenițescu), Friedrich von Schiller, Friedrich Hölderlin, August von Platten Hallermünde, Heinrich Heine, Nikolaus Lenau, Friedrich Hebbel, Conrad Ferdinand Meyer, Stefan George, Hugo von Hofmannstahl, Rainer Maria Rilke, Rudolf Binding, Hans Carossa, Georg Trakl, Iwan Goll și Alfred Margul Sperber.

Din poezia engleză : William Shakespeare, Percy Bysshe Shelley, William Butler Yeats, Tomas Stearns Eliot.

Din poezia americană : Walt Whitman, Emily Dikinson, Edwin Arlington Robinson, Edgar Lee Masters, Any Lowell, Robert Frost, Carl Sandburg, Sara Teasdale, Vachel (Nicholas) Lindsay și Edna St. Vincent Milay.

Din poezia italiană : Paolo Buzzi.

Din poezia spaniolă : Rubén Dario, Antonio Machado, Juan Ramon Jiménez.

Iar ca un supliment, din proza franceză, François René de Chateaubriand și Maurice Barrès (proze eminamente poetice !).

Dintre acești poeți, cei mai adesea tălmăciți încă din secolul trecut, au fost Charles Baudelaire și Heine. Din acesta, Ion Pillat ne-a dat o singură echivalență : **Fantezie**, în versuri albe. Poetul **Florilor răului** e reprezentat însă prin 45 de poezii. Dintre toate, m-a reținut versiunea adînc emotivă a **Bătrînei servitoare**, document psihologic de o rară puritate. De ce s-a ferit poetul român să respecte însă primele cuvinte : **La servante au grand coeur**, tălmăcindu-le cum s-a văzut mai sus ? Probabil din motive de ordin metric. Alt cuvînt evitat este **la bûche** (bușteanul), căruia i s-a preferat **căminul**. Aceste substituiri nu sînt însă contrasensuri, ca puține de acest fel pe care le-aș releva. Astfel, în **De dragul minciunii (L'amour du mensonge)**, „scumpei indolente" (în versiunea lui Pillat „scumpă lenevoasă"), i se face elogiul privirii atrăgătoare : „Et tes yeux attirants comme ceux d'un portrait" În românește : „Și ochii tăi ca ochii icoanei de pe zid" sugeră o icoană de sfîntă, dar poetul făcuse remarca subtilă că unii ochi feminini au puterea de atracție asemănătoare celei a unui portret (în care artistul i-a concentrat-o în privire !).

În final, poetul francez se mărturisește: „J'adore ta beauté". La Ion Pillat : „Iubirea ți-o slăvesc".

Sigur, **frumusețea** îi cerea o silabă în plus și strica versul. De la Eminescu încoace, soluția concentrării vocabulei în trei silabe s-a găsit : **frumsețea !**

Cunoscător adînc al limbii franceze, deoarece și-a făcut studiile medii și universitare în Franța, Ion Pillat s-a înșelat însă, luînd cuvîntul **ruelle** în sensul său actual și tălmăcindu-l cu **bătătură** (sensul exact : stradelă, străduță), în locul celui vechi, al secolelor galante, cînd femeia pusă pe dragoste îl primea în intimitatea alcovului[2]) pe fericitul ales. Tot atît de curioasă este tălmăcirea cuvîntului **râtelier** cu **hambar**, primul sens, ce este drept, al vocabulei, dar aci era vorba de **proteză**. Textul e referitor la **dinții** iubitei : „Ca să-ți încerci, tu, dinții la jocul ăsta rar, / O inimă îți **trebuie**, tot zilnic, în **hambar**".

Dăm o tălmăcire literală : „Ca să-ți încerci dinții în acest joc ciudat, / Inimii îți **trebui'**, zilnic, o proteză".

Cînd nu mai e vorba însă de condiționări metrice, — o silabă în plus sau în minus —, ne surprinde trisilabicul **Păcaturi**, poate greșeală de transcriere sau de dactilogramă, în loc de **Păcate !**

Nici **ifs flamboyants** nu sînt exact tălmăciți : **stilpi pentru lampioane de luminație ;** la Ion Pillat : **torțe de petreceri.**

ACESTE foarte rare cumuluri de echivalențe discutabile sînt însă, în fond, neglijabile, cînd atmosfera poeziei nu are de suferit, trecînd dintr-o limbă într-alta, și mai ales dintr-un climat sufletesc atît de diferit. Marea dificultate pe care tălmăcitorul și-a propus s-o înfrunte consta în respectarea absolută a metricii originalului; libertatea totală nu și-a găsit-o decît cu poemele în versuri albe sau libere, unde pînă și poziția cuvîntului final din versul precedent este păstrată, adică cu respectul încălcării[3]).

Dacă am încercat totuși cîteva deceptii în tălmăcirea lui Baudelaire, în schimb m-a bucurat nespus fidelitatea în transpunerea foarte riscantă a unora din „poemele tîrzii" hölderliniene : **Pribegia, Amintire** și **Poeților.** Aceste poezii, dimpreună cu altele, fluviale, descoperite de tînărul Norbert von Hellingrat, căzut curînd apoi la Verdun, ne-au revelat un foarte mare poet, ignorat în timpul său chiar de către protectorul lui, Schiller, și cu atît mai mult de către Goethe, care-i recomanda poetului de largă frazare, poemul scurt !

Versul final, spre gloria ginții poetice, din **Amintire** : „Was bleibet aber, **stiften** die Dichter" a fost magistral transpus : „Ce rămîne însă, **ctitoresc** poeții".

Ușoare derogări am găsit în **Poeților :** prima strofă, în tălmăcire, cu un vers în plus și, în final, după ediția princeps, din 1942, a culegerii **Hölderlins späte Hymnen**, în îngrijirea lui Arthur Hübscher, R. Piper et Co Verlag, München, lipsesc versurile 66—80, de la „Doch weh mir" (Însă vai mie), pînă la urmă. În acest final se află splendida profesie de credință a genialului poet : „Ich sei genaht die Himmelischen zu schauen", în românește : „Am fost menit să-i privesc pe cei Cerești" [4]).

Din Rilke, Pillat ne-a oferit, în colaborare cu marele nostru scriitor de limbă germană Oscar Walter Cisek, **Cîntecul vieții și al morții stegarului Cristoph Rilke**, cel mai popular poem al autorului. În același tandem au fost tălmăcite 28 de poezii din poetul austriac Georg Trakl, cel mai de seamă, ivit în preajma primului război mondial, dar ridicat pe scut interbelic, pentru marea puritate a cantilenelor sale, în cadre naturale transfigurate.

Foarte bune tălmăcirile din expresionistul Iwan Goll, poet de limbă germană, care a cochetat însă și cu limbile franceză și engleză !. Surprinzător de exact, sonetul mallarméan al lebedei prinse în gheață ne familiarizează cu o sintaxă poetică nouă, care nu mai ține de „discursul" romantic, nici de cel contemporan...

Marele favorizat al culegerii este Francis Jammes, poate cel mai înrudit, liric vorbind, dintre poeții acestei vaste antologii plurinaționale, cu tălmăcitorul, care ne-a dăruit 44 de selectări. Să luăm aminte la litaniile din **Doar muncile... :** „Doar muncile ce omul le face, ele-s mari : / Cel care pune lapte în blidele de lemn, / Cel ce culege spicul de grîu țepos și drept / cel ce sub răcoroșii anini păzește vaci, / cel ce-n mestecănișuri ia coaja de copaci, / cel care-ndoaie, lîngă piraie vii, răchite, / cel care peticește ciubote învechite / pe lîngă vatra stinsă, cu un motan rîios, / cu-o mierlă care doarme și cu copii voioși, / cel care țese, zgomot încetișor făcînd, / pe cînd în miez de noapte stau greieri țiriind, / cel care face pîine, cel care face vin / cel ce sădește ceapă și varză în grădini / și cel care adună din cuib proaspete ouă".

Se vede că iubitul Clarei d'Ellébeuse nu se avea bine cu civilizația industrială !

Nu lipsesc poemele dificile, pe care Ion Pillat le-a recreat cu talent, ca **Țara pustie**, de Eliot, sau **Anabasis**, de Saint-John Perse, ambele fluviale, dar nu strălimpezi ca viziunea mediteraneană a poetului român, rămas însă credincios valorilor tradiționale.

Alt mare poet englez, călare pe două veacuri, Yeats, l-a atras pe Ion Pillat pentru specificul celtic al mesajului său (tălmăcitorul, însă, evolua între Miorcanii Moldovei și Florica Munteniei, ca pînă la urmă să se pună sub **Scutul Minervei**, recunoscîndu-se clasicist).

Din magnificul lirism american lipsește semnificativ, Edgar Allan Poe, cel mai des tradus la noi. În schimb, Ion Pillat a fost primul dintre poeții noștri care-l descoperea, cu poezia **Tăcere**, publicată în „Contimporanul" (1925), pe Edgar Lee Masters, integral tălmăcit în românește după cinci decenii — tema : portrete de defuncți într-un orășel, tratate realist. Cornelia Pillat găsește o analogie în **Satul meu**, dar Masters cultivă sarcasmul, pe cînd Pillat, emoția evocativă.

Cum singurul nostru poet de limbă germană, Alfred Margul Sperber, reprezentat în prezenta antologie, a evocat în distihuri impecabil cadențate **Zimbrul**, aș observa că acest taurin sălbatic, domesticit, în rezervații, nu este totuna cu **bourul**, dispărut de mai multe veacuri, dar păstrat în stema Moldovei. Scena uciderii lui, în vremi imemoriale, de către un arcaș, e privită cu durere de plugarul care ara „Pe-ogorul secetos și rău" dar se resemnează cu mentalitatea capitulardă medievală : „Ești mare — eu așa de slab. / Îmi ești stăpîn. Îți sînt iobag".

Iobagi erau țăranii ardeleni, celor munteni li se spunea rumâni, iar celor moldoveni, vecini.

Cu **Zimbrul**, figurează și țara noastră în creația lui Sperber, tot atît de bun traducător ca și poet original. Același lucru se poate spune în concluzie și despre Ion Pillat, ale cărui versiuni, lucrate în decurs de 25 de ani, ni-l înfățișează într-o lumină nouă, grație și impecabilului aparat critic, temeinică introducere în laboratorul artistului, alături de substanțiala **Prefață** a lui Ovid. S. Crohmălniceanu.

Șerban Cioculescu

[1]) **Opere** (Tălmăciri 1914—1944), 4, **Sufletul altora**, Exercitii de echivalențe lirice, Prefață de Ovid S. Crohmălniceanu, Ediție îngrijită, tabel sinoptic și cronologic, note, variante, notă asupra ediției de Cornelia Pillat, 1988, Editura Eminescu.

[2]) Sensul exact : spațiul dintre pat și perete. Textul : „Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle".

[3]) În franc. l'enjambement.

[4]) Divinitățile (în germ. die Himmelischen).

Trapez

CCLX

1183. Într-o jumătate de veac, atîtea cuvinte și-au pierdut înțelesul. Dar nu : condamnat la moarte... executat.

O, colți de lup, netociți de nici o carie, ai unei nemiloase istorii.

1184. Mulți, în putreda Danemarca, spre a nu lăsa să se bănuie că li s-a arătat fantoma tatălui lor, că au aflat ceea ce nu trebuiau să afle, vor fi devenit prinți ai extravaganței. Mulți, ascunzîndu-și adevăratele gînduri, vor fi divagat ca norii.

Nu voi fi fost și eu printre ei ?

1185. Ziare nu apăreau, telefonul nu se inventase, dar vestea despre descoperirea unui nou continent se revărsa peste întreg pămîntul, încet și vast, ca lumina de dinaintea răsăritului.

1186. Nu mi-a venit să cred — și am fost ușor decepționat — că Walt Whitman cînta arii din Opera italiană.

1187. A fi gol... poate însemna : a fi total lipsit de veșminte, dar și de orice gînd sau sentiment. Prima ipostază e de preferat chiar cînd termometrul coboară sub zero.

1188. Era un zăpăcit, părea că nu știe pe ce lume trăiește, alerga dintr-o parte în alta, bîntuit de neliniști, de angoase, dar între timp în locuința lui se îngrămădeau tablouri de pictori celebri și o întreagă colecție de porțelanuri.

Geo Bogza

Anotimp nou

În grădină sînt semne
soarele apare
o pasăre zburînd spre răsărit,
prin flori frumusețea trece
tăcută în lume,
o dăruiesc lăsînd-o în grădină.

Cu gîndul prin sat

Gîndul mi-a trimis privirea în sat,
și o zăresc pe mama.
E singură...
doar frumusețea o mai caută cînd e tristă
și i se așează pe față.
Mama mișcîndu-și mîna deasupra asfințitului
în taină urmărindu-i drumul
într-acolo...
spre capul satului,
Soarele-și rupe crengile în noapte
gîndul mamei între noi lumină
dînd nopții pace și odihnă.

Semn bun

Deasupra pămîntului cade adevărul,
tata mă cheamă,
a venit la mine să despice lemne
pentru a aprinde focul
să-mi fie un semn în noapte,
și adevărul avea puterea țăranului
de a înțelege limbile focului
arzînd în vatră
fărîma de viață ce a mai rămas.
Tata gîndește unde se duce cenușa
unde o amestecă toamna cu frunze,
unde ajunge urma din semnul lui
cită neliniște de-a lungul apei,
se rătăcește...
a ajuns la mine,
s-a speriat și a plecat
semn bun ca pămînul
cum am putea cădea deasupra lui ?

Lumină pentru copii

Soarele arde miezul zilei e miez de fruct.
Pătrund înăuntrul meu prin ochi,
i-aprind.
Păsări bătînd din aripi încearcă să stingă
lumina,
neștiind că fără ei nu ar mai putea zbura,
nu, să-mi amintesc ce au făcut,
s-au alcătuit în stoluri
ocolind o pleoapă deschisă ochiului
în care soarele pătrunde ca să aprindă lumină.

Titu Gheorghe Cocheci

Naum heraclitic

CA și Elytis, Octavio Paz sau portughezul Herberto Helder, și asemeni recent dispărutului René Char, cu toții avîndu-și un punct de plecare din suprarealism, dar evoluînd ulterior pe alte coordonate estetice, Gellu Naum reprezintă un „caz" de fidelitate și rebeliune față de suprarealismul istoricizat (cu toate abjurările sau exorcizările cunoscute). Îl putem asocia acelora nu doar în mod orientativ sau ca exemplu similar de longevitate, ci, mai cu seamă, fiindcă poetul nostru este o personalitate de aceeași mărime, adevăr ce se cere rostit cu toată fermitatea. O tacită opinie curentă îi recunoaște creației lui Gellu Naum vitalitatea (un suprarealist printre noi ! — cînd totul pare să se fi întîmplat demult...) sau îi înregistrează reverențios prezența, dar cine să poată explica injustul tratament de muzeificare aplicat întregii sale poezii, însinuare a ideii potrivit căreia suprarealismul însuși supraviețuind anacronic, este și poezia lui Naum doar o variantă a longevității fenomenului ? Contradicția mi se pare evidentă, sporită și de o altă părere destul de răspîndită : Gellu Naum este dificil... Să fie aceasta pricina că i s-au consacrat atît de puține studii cu adevărat importante ?

Gellu Naum debutează o dată cu ceea ce s-a numit la noi al doilea moment al avangardei și va deveni liderul ei incontestabil. Or, acest al doilea moment era deja, chiar în istoria europeană a suprarealismului, mai puțin un fenomen al negației și respingerii, de virulența primelor manifestări avangardiste, cît unul de integrare trans și postmodernistă. Studiul etiologic al relelor scrisului tradițional nu mai constituia singura preocupare a suprarealiștilor și energia creatoare nu se consuma numai în disputele delimitării, în departajare spectaculoasă de tot ceea ce existase înainte. O făcuse deja cu prisosință întregul modernism cu toată acea facondă năucitoare a „manifestelor" succesive. Poeții adevărați aveau de răspuns la o întrebare mult mai presantă și mai complexă : ce urmează acum ?

În **Medium** (1945), Naum încerca să dea contur acelei căutări, numind-o „obiectul mister", glorificînd „marea lui putere de nesatisfacte satisfăcătoare, fertila lui insuficiență", sau încheind, în felul precar-conclusiv al ambiguității suprarealiste, cu următoarea formulare : „Cred că singura, arzătoarea sarcină a poeților este, în zilele noastre, descoperirea, crearea, multiplicarea la infinit, alimentarea dincolo de orice limite a acestui chinuitor mister". Mister pe care studentul în filosofie de pe atunci începe să-l cerceteze de la obîrșii, de la presocratici mai întîi, cu deosebire Heraclit efesianul, apoi și mai adînc, în negura primitivității, într-o lume de simboluri elementare ale paleoliticului însuși. Pare foarte straniu, la prima vedere, să asociezi poezia lui Gellu Naum, în care abundă semantica civilizației moderne, imagistica frapantă a obiectelor „objectivement donné", asociate după legile acelui „hazard objectiv", cu scrierile sapiențial-filosofice ale unei atari primitivități, dar legătura aceasta există efectiv și este principala linie de dezvoltare pe care a urmat-o, aproape neîntrerupt, poezia lui Naum. O poezie ce a primit darul libertății avangardei, dar care apoi a purces să-și cucerească **identitatea** acestei libertăți, prin interogație și integrare.

Dacă este să stabilim două mari etape în poezie lui Gellu Naum (și această distincție nu pare a fi hazardantă, în pofida caracterului unitar al întregii sale creații), atunci pot fi numite cele două momente, pe de-o parte **Vasco da Gama,** poemul din 1938, și, respectiv, **Heraclit,** poemul din 1958, avîndu-și acest interval, ca un fel de cutie de rezonanță, poemul **Diminețile cu domnișoara peste,** nedatat dar publicat pentru întîia oară în **Descrierea turnului,** 1975, figurînd apoi și la sfîrșitul celei mai ample antologii naumiene, **Partea cealaltă,** din 1980.

Expediționarismul de factură romantică al modernismului, exotic și decorativ, exaltînd spiritul de aventură ca pe o facultate a reveriei, mai degrabă decît a spiritului, acele gesturi ample ale unor peregrinări prin ținuturi îndepărtate, contînd ca fiind „eleganța" însăși a stilului — iată ceva ce este răstălmăcit, ridiculizat, calchiat în acest **Vasco da Gama** al lui Gellu Naum, ca și, mai tîrziu, în **Copacul-animal,** în ciuda alurii de „conquistă" în teritoriile irealului și absurdului, pe care o împrumută uneori fraza poetului : „cînd acostam la țărmul lor legam otgoanele de alt copac / aveam momente de reală înălțare sufletească". Poemul din '38 este o antiexpediție într-o lume interioară fragmentată și, deja „natural-absurdă", dacă putem s-o numim astfel, o izbîndă ce dublează nu Capul Bunei Speranțe, cum i se întîmplase lusitanului, ci succesiunea de vîrfuri ascuțite, ale speranței absente, cu cea mai contradictorie deviză înscrisă pe marele pavoaz : „fac dragoste cer libertate / egalitate fraternitate paternitate / singurătate și placarditate". Vasco însuși este un fel de frate geamăn al acelui Galileo urmuzian, un „personaj" departe însă de a se simți bine instalat în „supra-realitatea" deja dogmatizată de catehismul suprarealist, mai mult un fel de noțiune ontologică pornită în căutarea corporalității sale, invadată de atîtea obiecte care „există", de o imanență agresivă; „vasco vasco suspină geamantanul ai / uitat un picior în ultima corabie / și ți-a fugit figura spre golf / dar batista își arată dinții spre comandantul / care își balansează pendulele din urechi / și pendulele si-au ars barba / barba a cerut iertare esteticii / estetica a mîncat biscuiții / uscați în orbitoarea ascensiune spre gură". Dacă acest nou val al suprarealismului românesc ar fi rămas doar la particularizarea unuia din aspectele mișcării mondiale și folosindu-se, bineînțeles, ca toată lumea, de ametitoarea libertate a dicteului automat (în paranteză fie spus, niciodată crezut el, dicteul, pînă la ultimele consecințe), și cu toată binecuvîntarea lui Breton, care constata deplasarea „centrului lumii" la București, nu ne-am putea explica astăzi anvergura întregii noastre avangarde, și nici creația ei poetică, pilduitoare, a lui Gellu Naum.

POEMELE sale de început au acea dicțiune omogenă, a fragmentelor juxtapuse, care încearcă să inculce cititorului o anumită inițiere în imaginar, profesînd un soi de pedagogie stilistică, persuasivă, amplu dezvoltată, în fond; un grund compact și **comunicativ,** unificator, peste care se aruncă jeturile disparate ale imaginilor. Se păstrează astfel un soi de simultaneitate în care logicul și o oarecare coerență sînt asigurate de plenitudinea rostirii, pe cînd subiectul acestei rostiri absentează cu premeditare. Tensiunea dintre cele două straturi — ca să ne păstrăm în terminologia poietică a picturii — este raportul, falsul raport sau absența de raport ce asigură „scandalul" în sistemul receptorului. Treptat însă, poetul începe să fie interesat aproape exclusiv de raporturile dintre obiectele văzute în planul imediat, de cuvinte în izolarea lor aproape absolută, fără să mai dea poemului acea, cît de aparentă, lubrifiere a stilului, a dicțiunii, fără să mai respecte simetria juxtapunerilor (concesie făcută involuntar la început, aproape psihanalizabilă, de fapt, ca o oscilație a îndrăznelii, o ezitare „grevată" de tradiție). Este „melancolia dezvoltării", cum foarte sugestiv se va numi unul din ciclurile sale de mai tîrziu, dar semnalînd ea și prezența „părții celeilalte", a nemulțumirii de a rămîne situat în vizibil, fie el și trucat. Acesta este spațiul aporiei în care și suprarealismul (dar numai prin puțini dintre „ereticii" săi care au continuat să scrie și după ani cincizeci) nu avea cum să nu ajungă, iar poeții de o infatigabilă nemulțumire constructivă, cum este și Naum, se vor fi simțit intrați într-o mare familie atemporală. Căci la acest stadiu problema este și a lui Dante și a lui Beckett, și a lui William Blake și a lui Michaux : structurile imaginarului le calchiază pe cele ale realului, arhitectonica Infernului este o variantă a construcțiilor ecumenice, iar „nesupusul lipsă" abia cu zgîrcenie își dezvăluie „reperele unei haotice stabilități" (Naum, în **Copacul-animal**).

Cele mai frapante aspecte ale poeziei lui Gellu Naum dezvoltă, pînă și astăzi, această strategie menită să surprindă „teribilul interzis", această competiție între „pohet" și „nathură", între „fihință" și univers, justificare a „pohemului" care nu vrea să „reducă" sau să „surprindă" prin alfabetul său prismatic, ci să fie primit, acceptat și omologat în univers, ca obiect de sine stătător (iată și una din posibilele explicații pentru teoria despre poemul vizual, care însă, la noi, nu a ajuns niciodată și în faza mai recentă a poeziei concrete). Numeroase ar fi exemplele ce se pot da în acest sens, acele nervoase și dense pasaje cu valoare simili-teoretică din poezia lui Gellu Naum, dar poate că cele mai expresive sînt următoarele versuri ce creionează portretul lui Victor Brauner (în titlu scris invers — **Rotciv**) : „degetele lui atingeau puncte-le încerte ale sacrilegiului / nervii lui pipăiau cîmpiile pierdute simburii inope- / rantului închiși în noi halucinantele zone interzise /.../ el a ales pentru formula focului solidul versatil".

Ceea ce frapează (dar nu și în superbele sondări de mai sus) este în primul rînd acea distrugere a construcțiilor, pentru a fi ele reconstruite și iar distruse, eliptismul radical aplicat unui fond evenimențial din cele mai umile, neașteptatele explozii în banalitatea ostentativă a unei gesticulații enervant de nesemnificative, tonul aparent amiabil, de conversație banal-frivolă, ce aplică lexicului, topicii, onomasticii și oricărui grăunte de sens, în general, o violentă schimonosire. Alți poeți, pînă la cei mai tineri, după ce au luat libertatea imaginativă a avangardei și permisiunea asociațiilor insolite au revenit, de obicei, la problema sensului și consensului (pactul comunicării !), lăsîndu-i limbajului doar rolul instrumental. Gellu Naum este însă singurul care continuă să eludeze problema sensului, de cele mai multe ori cu o savantă inscenare și dovedindu-se mai radical decît însuși Breton, pentru care poezia totdeauna a fost și „frumoasă". Naum nu-și mesmerizează cititorul, simulează, cel mult, a accepta statutul de mediumnitate, dar acolo unde cititorul comod se simte frustrat există, de fapt, propunerea unei dezbateri mult mai complexe decît prezența sau absența de noimă într-un text sau un ciclu de poeme. Este problema legitimității acestui univers dispers, dedublarea unitarului și a logosului, relativizarea certitudinii, oculta corespondență dintre omul (nocturn / diurn) și cosmosul (vizibil / invizibil).

Pe Borges, pe René Char, pe Czeslaw Milosz și pe atîția alți poeți ai veacului nostru i-a atras gîndirea lui Heraclit, acest „precursor" al avangardei, „Obscurul", cum i s-a mai spus, filosoful naturii („physicus"), cel care întîiul a aruncat gîndirii speculative problema armoniei contrariilor („există o armonie a tensiunilor opuse ca de pildă la arc și la liră"), a mișcării eterne; un cinic înainte de cinici („cea mai frumoasă lume este o grămadă aruncată la întîmplare") sau chiar un întemeitor al logicii... polivalente, dacă luăm în considerare următorul pasaj din **Metaphisica** aristotelică : „Este peste putință să admitem că același lucru există și nu există, așa cum unii cred că a susținut Heraclit" **(Filosofia greacă pînă la Platon,** I, 2. p. 323 passim).

ACELE forțe dezvoltate de limbajul poeziei lui Gellu Naum sînt energiile manifeste ale unei lumi sfîșiate de contrarii. Poezia este o expresie, dar și o reconstituire a lor („se poate numi poet numai acela care deformează cu precizie"), o abordare „fizică" a fenomenelor, prin intermediul „logosului", care este „comun tuturor" într-o existență ce nu este un dat imuabil ci o devenire (Platon însuși elogia această distincție heraclitică).

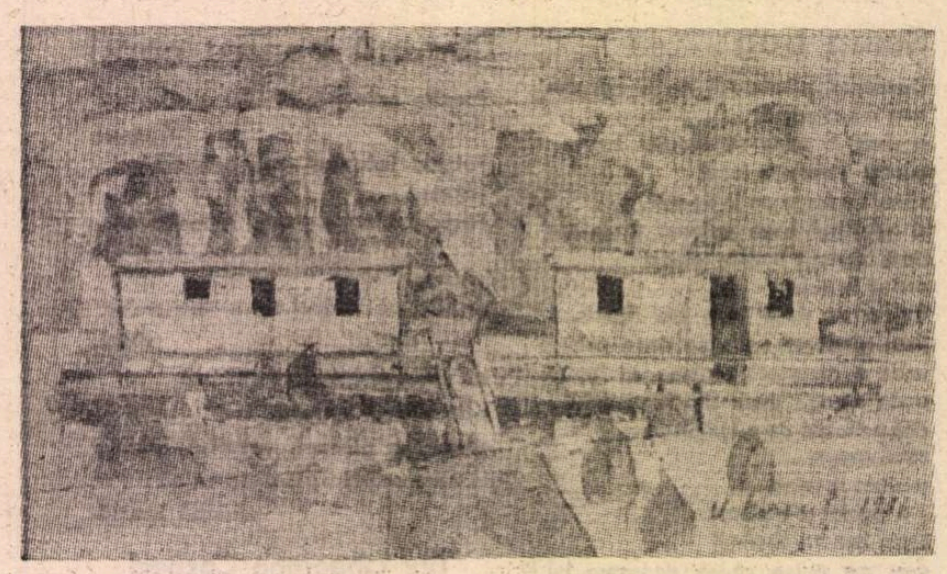
Dacă observăm bine, pe lîngă sfera semantică tipică suprarealismului „urban", există în poezia lui Naum și o zonă primitivă, un spațiu al smîrcurilor și mlaștinilor palude, germinativ, crater pentru „exhalațiile" primordiale ale ciclului de transformări heraclitice („răsuflarea lumii îmi aburea geamul"), o zonă de umiditate și eroziune prăfoasă, un labirint al începuturilor (atît de coplesitor și în romanul **Zenobia**), o vegetație umilă dar tenace, dar și calcinatele peisaje ce îngăduie abia o vegetație de paraginâ, din care poate să apară, brusc, statueta de lut ars a unui zeu paleolitic : „Groapa de var se cam părăginise / prin ceață umblau păsările amenințătoare ale somnului / noi ne feream pe cît puteam / și el ne rezema cu ochii".

Nimic din poezia **Athanor,** ce conține finalul de mai sus nu indică ivirea acestei statuete (din cele ce se mai pot găsi încă în lunca Dunării noastre), poate doar două rînduri servind de motto : „Dintr-un străvechi gest ars / de patru mii de ani". Iată deci că se interpune și un anumit ermetism în economia expresivității acestei poezii, ca să nu mai vorbim de derutantul titlu medieval : dar se întrevede un drum spre inteligibil, dacă te lași ghidat de parcimonioasele semne. Lui Gellu Naum nu-i place „citatul". Vorbind undeva despre Thales sau despre Hipocrat din Kios, ironia stabilește o netă distanță față de obișnuitul „ornament" literar îndeobște practicat : „eu n-aveam nimic comun cu ei ce pot avea comun cu / niște atemporali temporali sau cu un ipocrit de Hipocrat / pe un plan sau pe altul ei vin la tine și zic gata să-ți ex- / plic eu uite așa și așa sau invers îți dau adeverință te simți / inteligent chiar / dacă ești cretin" **(copacul-animal,** p. 51). Ceea ce nu înseamnă că nu ni se presară pe parcurs alte „semne", jaloane discrete ghidîndu-ne spre acest centru saturat nu numai de heraclitism, dar și dominat de figura tragic fabuloasă a efesianului care a murit, se spune, pe o grămadă de bălegar încercînd să se vindece de hydropisie. Iar acest „beckettian" amănunt este singurul indiciu cît de cît explicit pentru justa parcurgere a unui minunat poem din același volum, **Copacul-animal,** o parabolă a parabolei în viziunea lui Naum : „Bătrînul ședea mort pe bălegar / în groapa lui contemplativă / el nu spunea nimic scîncea ca un copil într-un simbure / venea aceeași barcă doar pasagerii se schimbau / ei îi dădeau tîrcoale îl comemorau / bătrînul stătea mort cu pălăria veche pe cap / cîțiva discipoli cei mai puri cei mai profund murdari / scormoneau bălegarul cu degetele căutau rime pentru pescuit / noi ne adoram cum se spune Ne aflam acolo din întîmplare / ceilalți veneau mereu Aveau cărți și caiete / se apropiau de bătrîn îi puneau întrebări / (erau aceleași întrebări doar pasagerii se schimbau) / spuneau Te respectăm Iată are loc_solemna ta comemorare" (p. 45).

Această schiță de prezentare a nesistematizabilului prin excelență, care este poezia lui Gellu Naum, ar fi ciuntită fără luarea în considerare a unui alt important poem naumian, un fel de sinteză sui-generis și de recapitulare a operei, din interior. Este vorba de **Diminețile cu domnișoara peste,** text-matcă ce reunește, într-o semnificativă alăturare, și procedeele de căpătîi ale expresivității sale stilistice și acea „natură a lucrurilor" căreia „îi place să rămînă ascunsă", după o altă criptogramă heraclitică. În lipsă de spațiu, semnalez doar pasajul heraclitic despre subtila mișcare a spiralei : („Calea șurubului de la piuă, totodată dreaptă și răsucită"), „una și aceeași", cum observase Heraclit; dezvoltată de Gellu Naum ca o cosmogonie a creației poetice : „la picioarele unei scări în melc / vedeam desprinzîndu-se două enorme sisteme care / păreau despărțite printr-o linie" /.../ „sistemele se apropiau unul de altul se atrăgeau și se respingeau / razele se spărgeau reciproc transformîndu-se într-o / infinitate de puncte strălucitoare de-a lungul / medianei" /.../ „avînd acces la stările acelea / îmi dădeam seama că undeva la frontiera dintre haos / și ordine există o idee înspăimîntătoare / pe suprafața mea expresivă acolo unde germinează / legăturile / și locurile goale dintre forme / intuiam efectele previzibile ale unor legi aproape fizice / natura mea constituia calitatea lor fundamentală / și rezistam tentațiilor nostalgice folosind adesea combinații aspre" /.../ „munceam din greu ca să înterzic cuvintelor să devină sentimente".

Între aceste „limite autoimpuse ale inadmisibilului" se conține, paradoxal, universul nebănuit de clar structurat al poeziei naumiene, luminat alternativ de luna fantasmagorică a suprarealismului și de soarele palid, egal, dar nu mai puțin misterios al gîndirii vechi, presocratice. Dacă nu cumva mă înșel în aceste sondaje și atunci ar fi nevoie de un „scufundător din Delos"...

Dinu Flămând



VITALIE NEREUȚĂ : **Peisaj** (Galeria „Galateea")

Caragiale într-o nouă companie

ION VARTIC realizează în **Temă și variațiuni** (Dacia, 1988) mai mult decît o nouă ediție — una între altele — a momentelor lui Caragiale ; în opoziție cu toate cele existente care au făcut din cronologie criteriul suveran, el încearcă să restituie volumelor succesive, pe care le antologhează, profilul dat de către autorul însuși. Era, într-adevăr, bizar ca toată lumea să considere, de exemplu, **Momentele** din 1901 (acelea despre care Ranetti a spus că sînt de fapt monumente) ca un volum de referință în proza noastră, fără ca totuși să se mai știe cum arăta el exact, de vreme ce, după ediția princeps, toate reeditările (cu excepția uneia singure, a lui Lovinescu, din 1929) i-au risipit conținutul în funcție deobicei de data publicării în periodice a primei variante a textelor. Ion Vartic adoptă, de altfel, principiul ultimei variante, iarăși în deosebire de ceilalți editori. Îi ilustrează pertinența prin cazul schiței **Smotocea și Cotocea**, tipărită în „Claponul" din 1877—1878, devenită **Lache și Mache** în 1893, cînd a fost republicată într-o versiune binișor modificată în „Moftul român". În plus, edițiile care nu conțin note și variante explicatoare produc confuzia cititorilor, fiindcă indică pentru al doilea text data și locul de apariție ale celui dintîi. Foarte grijuliu se arată editorul de astăzi în privința corectitudinii textului. Se știe ce „pedant" era Caragiale la acest capitol. Efectuînd un sondaj în cîteva din edițiile recente, care au luat-o ca bază pe aceea critică din 1959—1965, datorată lui Al. Rosetti, Ș. Cioculescu și Liviu Călin („un exemplu de acribie filologică", p. 54), Ion Vartic stabilește o statistică a erorilor, care cresc de la 1,8 la 6,7 pe pagină. Un record în materie este pagina 131 din ediția lui Virgil Vîntilescu de la Ed. Facla, 1984, în care există nu mai puțin de 27 de greșeli ! O problemă a fost și determinarea sferei noțiunii de moment. Caragiale însuși a oscilat între mai multe denumiri (moment, schiță, notă, notiță, anecdotă etc.) și a amestecat, în volume, textele de această factură cu nuvele ample și aparținînd evident altui stil **(La hanul lui Mînjoală, La conac)**. Nu în toate împrejurările linia care le desparte se poate trasa cu certitudine. În orice caz, de la studiul lui Al. Călinescu despre **Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii** (1976) știm mai mult (aproape destul !) decît înainte în această privință și clasificarea nu mai pare chiar arbitrară. Ion Vartic a cules așadar 61 de momente din următoarele volume : **Note și schițe** (1892), **Păcat..., O făclie de Paște, Om cu noroc** (1892), **Schițe ușoare** (1896), **Momente** (1901), **Mitică** (1902), **Schițe nouă** (1910). Două treimi din titluri sînt acelea din volumul din 1901. Le-a adăugat aproape încă o dată pe atîtea (58) din periodice. Cum îl știm extrem de scrupulos, bănuiesc că selecția e infailibilă. Și, oricum, mi se pare preferabil să discut în continuare altceva decît sumarul : și anume întinsul, bogatul, originalul studiu introductiv.

Intitulat **I.L. Caragiale și schițele sale exemplare**, studiul are două părți, intitulate, la rîndul lor, **Despre Lache și Mache sau despre a-fi-cu-celălalt** și, respectiv, **Nenea Iancu, Socrate și filosoful din Stagira.** Cum se vede, compania în care-l aflăm pe nenea Iancu este, de data asta, aceea a unor reputați filosofi : pe lîngă Socrate și Aristotel, prezenți nemijlocit chiar din titlul părții a doua, mai găsim, în prima parte, pe Heidegger și pe Jaspers, la care trimite (cum cititorul perspicace va fi remarcat deja) expresia „a-fi-cu-celălalt" (și, nu în ultimă instanță, cratimele din ea sau, în limbajul lui nenea Iancu însuși, trăsurile de unire).

În esență, întrebarea de la care pornește studiul lui Ion Vartic este dublă și ea ar putea fi formulată cam așa : de ce n-au avut succes momentele la publicarea lor în jurul lui 1900, asigurîndu-și însă pe urmă o glorie pe care puțini o prevedeau și de care unii (Lovinescu) se îndoiau cu argumente principiale ? La prima jumătate a întrebării, răspunsul clasic este acela al lui Ș. Cioculescu din **Detractorii lui Caragiale**, studiu mereu actual, care poate fi recitit cu profit intelectual oricînd. Ion Vartic introduce cîteva nuanțe noi în discuție, pe care, de altfel, o deplasează din planul sociologic în acela strict literar. Natura însăși a momentelor crea anumite perplexități contemporanilor. Spirite inteligente și novatoare ca Duiliu Zamfirescu (dar aici era și o antipatie personală) considerau că e vorba de „fleacuri". Primul lor editor, Paul Zarifopol, credea, probabil pe bună dreptate, că tipărirea momentelor în foiletonul unor ziare de tiraj constituia „o prevenire defavorabilă scriitorului". Literatura adevărată părea încă greu de asimilat cu o producție jurnalistică de felul celei caragialiene. Erau (precizează Ion Vartic) și dimensiunile de vină : publicul începuse să dorească romane ori, măcar, nuvele. (Această mentalitate nu s-a schimbat în cele trei sferturi de veac care au trecut : Radu Cosașu recunoaște astăzi că-i vine greu să convingă pe mulți că un simplu articol de gazetă poate fi o capodoperă.) Motivul cel mai important al refuzului i se pare lui Ion Vartic a fi absența, din majoritatea momentelor, a „transfigurării" realității, absența „ficțiunii". În ochii cititorilor de la 1900 ele se confundau lesne cu niște reportaje, cu un jurnal de actualități. Cele mai multe subiecte erau luate din evenimentele politice, sociale, culturale ale zilei, din faptul divers. Celebrul primar al Mizilului de pe atunci era chiar Leonida Condeescu, personajul caragialian, despre care a scris Mircea Iorgulescu de curînd cîteva pagini încîntătoare. I. Suchianu citează o scrisoare (reluată de Ion Vartic) pe care primarul i-ar fi trimis-o lui Caragiale după ce acesta a tipărit **O zi solemnă** (toată lumea știe ce conține momentul cu pricina : „În sfîrșit, de la 1 mai stil nou, trenul numărul 5 București-Berlin și trenul nr. 6 Berlin-București se opresc în gara Mizil"). Ei bine, nu numai că primarul care realizase oprirea expresului în urbea lui nu s-a supărat pe scriitor, dar iată ce-i spune : „....Cît o trăi țara asta, ce-ai scris dumneata așa de frumos, o să se citească cît lumea și pămîntul și cu chipul acesta viitorii mei concetățeni o să afle că în orașul Mizil a trăit cîndva un oarecare Leonida Condeescu..." (p. 8). Nu e amuzant să constați că ironizatul reformator are o intuiție mai bună decît a avut Lovinescu ? Am spicuit exemplul ca să arăt că prea directa actualitate a momentelor împiedica receptarea lor ca literatură. Aș adăuga, la acestea, că noțiunea ca atare de literatură (și, implicit, noțiunile subsecvente de schiță, nuvelă etc.) este, în fiecare epocă, produsul unei codificări acceptate deopotrivă de cei care scriu și de către cei care citesc : la 1900 momentele caragialiene depășeau orizontul de așteptare constituit al cititorului de literatură și erau simțite ca opere jurnalistice.

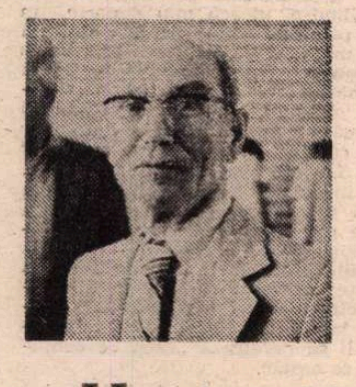
PENTRU ca ele să fie citite astăzi ca niște „schițe exemplare", cum le numește Ion Vartic prin analogie cu **Nuvelele exemplare** ale lui Cervantes, trebuie ca acest orizont de așteptare să se modifice radical. Dar numai atît nu era deajuns : fiindcă pierderea actualității subiectelor putea crea (cum a crezut Lovinescu că se va întîmpla) un risc de învechire la fel de mare ca acela, invers, care în epocă făcea schițele să semene cu niște articole de ziar prea actuale. Explicația dată de G. Călinescu și de alții supraviețuirii acestui sector al operei lui Caragiale constă în geniul cu care scriitorul a surprins cîteva din trăsăturile tipului Mitică : meridionalul expansiv, sociabil și limbut, atît de specific, în esență, ca și în culoarea lui locală. Opinia lui Ion Vartic este că această explicație obnubilează adevărata rațiune a vivacității artistice a lui Caragiale : „După părerea mea, **Momentele** au o miză actuală mai mare, una esențială — asta ar explica, de fapt, și perenitatea lor — căci ele constituie o multiplă concretizare a fatetelor prin care omul este o ființă-în-lume, în consecință, a faptului de-a-fi-întotdeauna-cu-celălalt" (p. 12). Acest **dat originar** al ființei este lămurit cu citate (surprinzător de **à propos**) din **Sein und Zeit** al lui Heidegger și din **Einführung in die Philosophie** a lui Jaspers și concluzia lui Ion Vartic, după trecerea momentelor prin urechea acestui ac filosofic (a trecut ea cămila...), este următoarea : „Toate aspectele existențiale pe care le-am inventariat — omul ca ființă-în-lume și ființă-cu-celălalt, diversele sale determinații (verbiajul, curiozitatea, echivocul, obsesia timpului etc.) — dovedesc din plin că **Momentele**, unde se află, deseori, o pură revelare a existenței ca existență, conțin multe din elementele de bază ale unei posibile antologii a cotidianității. Caragiale nu este, repet, un simplu ilustrator al moravurilor și mentalității unei anumite epoci, ci, întrucît are acces la o zonă mai adîncă a umanului, primul creator din literatura română, care, prin intuițiile sale atît de lucide, a surprins caracterele specifice ale omului ca ființă cotidiană, precum și esența și natura existenței publice" (p. 28). Aceasta ar fi deci explicația perenității : accesul lui Caragiale la o situație ontologică fundamentală, descrisă de filosofii germani ai existenței, sau, în alte cuvinte, „universalitatea cotidiană" a lui Mitică, ilustratorul existenței publice impersonale, mundanul prin excelență, sociabilul și palavragiul fără substanță proprie.

OBIECȚIA pe care aș ridica-o acestei analize este că ea pierde din vedere diferența specifică, atunci cînd stabilește (probabil corect) genul proxim al tipului fundamental din momente care este Mitică. Atît Heidegger, cît și Jaspers („Eu nu exist decît cu celălalt, singur nu sînt nimic") definesc o condiție umană generală (ființa-în-comun care se mișcă în vorbirea-în-comun) ce poate fi considerată degradată în raport cu aceea ideal-abstractă a filosofilor sau a artiștilor : la Caragiale avem însă altceva, și anume **degradarea unei degradări :** Mitică nu e pur și simplu ființa umană sociabilă și vorbăreață prin definiție, ci ipostaza ei umoristică sau caricaturală. Sociabilitatea lui e nevrotică, nu naturală, ca și limbajul lui (a vorbi ca să vorbească), reprezentînd triumful absolut al clișeului. Ceea ce-l deosebește pe Mitică de tipul descris de filosofii existenței este deplina lui lipsă de spontaneitate în sensul autenticului uman ; acolo unde Heidegger și Jaspers descriu, în fond, pe omul autentic (oricît de degradat în raport cu idealul), Caragiale îl descrie pe acela inautentic. Este, cred, ceea ce a intuit la el Eugen Ionescu și alții dintre scriitorii contemporani. Sînt de acord cu Ion Vartic cînd afirmă : „Lipsiți de realitate lăuntrică, eroii caragialieni nu au, în consecință, nici durată interioară ; fără să posede un trup propriu, intim, înlăuntrul căruia să se poată, din cînd în cînd, retrage ca într-un adăpost, ei sînt continuu expuși, unii împreună cu alții, în bătaia timpului exterior al banalității zilnice" (p. 24—25). Dar cred că această cădere sub tirania timpului, această „convietuire neconditionată în imediatul mundan" (p. 24) nu au exact același sens al omului comun al filosofilor și al eroul caragialian, din rațiunea pe care am sugerat-o deja mai sus.

Cea de a doua parte a studiului examinează tehnica lui Caragiale în a-și alcătui volumele de momente și fiecare moment în parte. Temă și variațiuni : iată chiar structura unui volum ca acela din 1901. Dovada că ea este deliberată, Ion Vartic o face fără a lăsa vreun dubiu. Iar acele „mii de secrete" ale tehnicii prozei, așa de bine stăpînite de scriitor, îi permit criticului să conchidă (oarecum în felul în care acum două decenii alt critic conchidea cu privire la Eminescu) că „sub un Caragiale neptunic, de suprafață, care pare definitiv clasat (există) un alt Caragiale, plutonic, plin de intenționalități secrete" (p. 31). Mai demult, Ion Vartic a probat acest lucru prin **Inspecțiune.** Acum își alege ca mostră **O conferință.** Și, ca să-i caracterizeze meșteșugul, explică analogia pe care scriitorul însuși o stabilește între artist și meșteșugar, prin parabola meșterului pantofar Florian, care-i trezește lui Caragiale în minte o întîmplare cu Aristotel, tachinat de un tînăr zevzec. Mișcîndu-se cu dezinvoltură în remarcabila schiță, Ion Vartic ajunge să argumenteze **socratismul** lui Caragiale : lipsa simțului pentru natură, înlocuit cu cel moral-abstract ; capacitatea de a concretiza abstracțiile (Gherea, pulpa de vițel și lucrul în sine !) ; „neseriozitatea" ; discuția în contradictoriu care „moșește" adevărul etc. Și ca nu cumva această companie de filosofi (cărora li se adăugă Noica, unul din ultimii detractori ai lui Caragiale, tocmai prin ignorarea naturii socratice a scriitorului !) să pară exagerată în cazul unui autodidact dotat cu atîta bun simț, Ion Vartic are grijă să reconstituie în finalul studiului său o parte din savuroasele relații intertextuale din momente, care arată că autorul lor **știa totdeauna foarte bine despre ce vorbea.** Aceasta putînd fi o definiție a omului cult, nu mai e nici o mirare că nenea Iancu nu mai șade la berărie cu Lache, cu Mache, cu, mai pe scurt, Mitică, ci și-a găsit locul la un simpozion de filosofi, unde nu se simte deloc mai puțin în largul lui... Ca să vezi ce surprize ne oferă dumnealui !

Nicolae Manolescu

I. L. Caragiale, **Temă și variațiuni. Momente, schițe, amintiri**, ediție îngrijită și prefață de Ion Vartic, Editura Dacia, 1988.



Un învățat

DE mai bine de treizeci de ani de cînd îl știu, profesorul I.C. Chițimia nu încetează să mă uimească prin felul său de a fi. În orice ipostază s-ar afla, de-i ieși în cale ori îl abordezi cu vreo întrebare, se umple dintr-o dată de o curiozitate curtenitoare, de parcă tu i-ai conferi cea mai mare încredere cu putință. Chiar cînd ajunge în dezacord cu cineva, starea de recepție nu diminuează. Discret, dar categoric, îți spune ce crede, dirijînd astfel lucrurile de parcă nici n-ai fi de față. E în acest mehedințean (născut la 22 mai 1908, în Albulești-Dumbrava, jud. Mehedinți) o fibră de om tare, cu o etică aspră pentru el, tolerantă și pilduitoare pentru ceilalți, care-i uită adesea munca și personalitatea.

Octogenarul de astăzi a studiat la Universitatea din București, după care a făcut un temeinic stagiu de specializare la Varșovia (între 1934 și 1938) și și-a dat doctoratul în filologie cu o teză despre **Cronica lui Grigore Ureche** (1948). Întors rănit din război, este numit în 1944 asistent la catedra de literatură română veche a Universității din București, trecînd ulterior la cea de slavistică și urcînd toate treptele universitare, pînă la nivel de profesor consultant, membru al mai multor organisme științifice naționale și internaționale.

Paralel cu munca la catedră, I.C. Chițimia a început să se afirme și ca folclorist, mai întîi în cadrul Cercului de studii folclorice și al buletinului acestuia, „Cercetări folklorice", apoi, pînă în prezent, în cel al Institutului de Istorie și Teorie Literară, unde conduce un activ colectiv de literatură română veche, printre ale cărui lucrări se numără și cele două tomuri din **Bibliografia analitică a literaturii române vechi,** apărute în 1976 și în 1978 și avîndu-i ca autori pe Mihai Moraru și pe Cătălina Velculescu. Evident, lucrarea, despre a cărei importanță ca instrument de lucru s-a scris elogios și pe merit, continuă, pînă la epuizarea domeniului, ca și semnificativa **Crestomație de literatură română veche,** al cărei prim volum a apărut în 1984, cu un cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu Bușulenga (colectivul de redactare fiind compus din Liliana Botez, V. Cândea, Gh. Ceaușescu, I.C. Chițimia, Nedret Mamut, Mihai Moraru, Stela Toma, Cătălina Velculescu). Activitatea de coordonator și îndrumător, de editor, de autor de studii introductive, prefețe, comunicări și conferințe pe cele mai diverse teme, ținute în mari centre științifice străine, ori în diverse locuri din țară cu un rar devotament față de cunoașterea și propagarea valorilor culturii naționale, l-au făcut, între altele, pe profesor să-și tot amîne adunarea propriilor scrieri în volume. Parțial, acestea au fost strînse deocamdată în **Folcloriști și folcloristică românească** (1968), **Folclorul românesc în perspectivă comparată** (1971) și **Probleme de bază ale literaturii române vechi** (1972), ca și în volumul în limba polonă, **Studii și schițe literare de românistică și polonistică,** Varșovia, 1984, tomuri masive însumînd studii aprofundate despre fiecare dintre domeniile avute în vedere, pline de informații și sugestii utile, cîteva deschizătoare de noi orizonturi pentru înțelegerea adecvată a fenomenelor cercetate. Mereu atent la sunetul propriu al motivului, temei sau cărții avute în vedere, vehiculînd o bibliografie extrem de întinsă și variată și relevînd contexte și arii de circulație neașteptate, I.C. Chițimia are, totodată, un scris limpede, la obiect, care-ți cîștigă numaidecît încrederea. Însă valoarea paginii sale vine mai ales din multitudinea și varietatea argumentelor, din abordarea metodică a lucrurilor, din cumpănire și probitate, dintr-o meticulozitate ce nu se pierde în amănunte, fără a le neglija, din capacitatea de sinteză și dintr-o receptivitate discretă la tot ce e nou în cîmpul activității lui. Să-i urăm omului rar și învățatului înțelept și devotat muncii ani mulți, sănătate și cercetări cît mai pline de bucuria datoriei făcute bine și pînă la capăt.

George Muntean

Proza

Ploaia de seară

FĂRĂ a avea o „autonomie" prea mare în peisajul literar românesc de azi, proza care se circumscrie genului **science-fiction** are un succes de public deloc neglijabil, preocupă categorii largi de oameni (cenaclurile S.F. sînt frecventate de ingineri, elevi, muncitori, studenți, scriitori), interesează pe cei care studiază în domenii „de vîrf" ale științei și tehnologiei dar și pe amatori ; faptul se explică prin accesibilitatea sporită a textelor, prin gradul mare de „relativitate" al problematicii și, poate în primul rînd, prin aparenta lipsă a convențiilor, a rigorilor de ordinul strict al tehnicii literare, pe care pare a o presupune aceasta literatură. Proza S.F., în ceea ce are ea „comun" sau, altfel spus, „clasicizat", pune accentul pe capacitatea de invenție epică în marginea unor date precise, extrase din lucrări cu caracter științific, de specialitate sau de popularizare, după puterile autorilor în cauză ; **criteriul verosimilității** acționează și aici, diferit însă, pentru că „verificarea" pe care o face cititorul se raportează totdeauna la termenii și noțiunile provenite dintr-o ramură anume a științei. Operînd în limitele sintagmei, „fantasticului" îi aparține **literatura**, iar „științificului" — **realitatea** acestor narațiuni. Altfel, cărțile se supun acelorași criterii de apreciere în măsura în care ele se vor „literatură" ; chiar dacă se ocupă rar de aceste volume, critica de întîmpinare are în vedere, ca și în cazul „celeilalte" literaturi, valoarea estetică a textelor și numai în ultimul rînd „știința" prezentă acolo. Am pus termenii „literar", „fantastic" și „științific" între ghilimele pentru că, dincolo de prejudecata care plasează proza S.F. într-o nouă „literatură de frontieră" (cea veche cuprindea memoriile, jurnalele, epistolariile, autobiografiile, notele de călătorie), autorii înșiși par, adesea, a se dezinteresa de contactele (prea) evidente care există între textul S.F. și cel „literar" ; autonomizarea nu poate fi decît relativă, proza S.F. avînd statutul unei **specii** a genului epic, care se supune, deci, tuturor regulilor de apreciere ale spațiului unde se înscrie. Nici mai mult, dar nici mai puțin decît atît.

Din punctul de vedere al normelor de construcție, romanul, povestirea, nuvela și schița S.F. se apropie de genul **polițist**-ului ; o enigmă, cîteva apariții bizare și fapte care ies din serie, personaje negative și pozitive și, mai ales, **drumuri**, atracția necunoscutului, a acelui „ceva" ce se ascunde dincolo de zona „de protecție" a individului. Prozele din ultimul volum al lui Ion Hobana*), unul dintre autorii noștri (re)cunoscuți de literatură **science-fiction**, nu fac excepție de la aceste reguli. Caracterul mai mult **literar** și mai puțin „științific" al narațiunilor acordă cărții lui Ion Hobana acea „transparență" necesară contactului cu publicul larg și, totodată, relației cu problematica generală a prozei noastre contemporane ; dealtminteri, veșmîntul literar al „ficțiunilor" din **Un fel de spațiu** îl poate face pe un cititor optimist să simtă nu prea departe era cosmică. În universul marin sau în spațiul cosmic, personajele lui Ion Hobana sînt preocupate, în primul rînd, de ceea ce s-ar putea numi esența lor (omenească, adică) ; termenii și problemele științifice ale viitorului, nu foarte diverse și nici complicate, sînt abil trecute în povestire, astfel încît ele par să se înscrie firesc în (i)realitatea noastră imediată : ce sînt un elicopter submarin, pescuitul ultrasonic, tunul cvadruplu și generatorul de ultrasunete sau un templu construit de pribegii de pe Atlantida, mașina timpului, cineciberul și prima călătorie spre Marte (care figurează, mi se pare, în programele spațiale ale viitorului nu prea îndepărtat) pe lîngă atîtea aparate, mecanisme și legi „prezise" de Jules Verne, dresc și făcute de contemporanii noștri ? Universul prozelor lui Ion Hobana nu are nimic straniu și foarte puțin „din viitor", părînd, dimpotrivă, familiar, la îndemînă, perfect realizabil : așa poate și pentru că lumea s-a obișnuit să vadă împlinindu-se anticipațiile din cărți. Nucleul textelor rămîne **resortul uman** ; nimic despre amenințarea sau autonomizarea tehnologiei și nici despre „războiul" acesteia cu specia care a conceput-o : personajele și aparatele de care se folosesc sînt mereu ale „tiranicei dorințe (a cunoașterii — n.n.) care ne-a smuls din peșteri și ne-a trimis să ne lăsăm urmele pașilor pe fundul oceanului și în pulberea selenară". Narațiunile din **Un fel de spațiu** oferă o lectură antrenantă, autorul cunoscînd bine rețeta dozării faptului senzațional în ansamblul acestei problematici ; povestirile întreține **suspense**-ul, constituindu-și nucleul epic prin descrierea unei lupte, a unei confruntări — un calmar cu un plesiozaur **(Coborînd în albastru)**, între crabi, apoi, între un tun și un generator de ultrasunete **(Furtună în adîncuri)**, unde tema e însă una specifică romanului polițist : spionajul economic), un nor vinețiu cu materia pe care o „asimilează" distrugînd-o pentru a o recompune într-un alt fel **(Emisiune nocturnă)**, un om cuprins de frică și, deci, în stare de orice, cu un altul curajos **(Oameni și stele)**. Pe acest „fond" epic, prozele volumului se structurează în jurul a două teme dominante : **călătoria în timp** și **necesitatea cunoașterii.** Și-gur că Ion Hobana nu avea să ocolească scenariile cunoscute ale literaturii S.F. unde tiparul, în pofida tuturor aparențelor, joacă un rol foarte însemnat ; cîteva clișee, rapid construite și difuzate (iată un exemplu : „Maelstromul cosmic aspira substanța unei stele apropiate, fragmente rătăcitoare de corpuri galactice, nori de gaz nebular — o imensă cascadă sfîșiată de exploziile razelor X și gamma. Fluorescențe stranii iluminau spectacolul acesta halucinant, pe care nici un ochi de terrian nu-l văzuse pînă atunci"), nu pot fi, oricum, eliminate din recuzită : această literatură se „datează" și ea, probabil chiar mai repede decît „cealaltă", pentru că — nu-i așa ? — lucrează, în aceleași dimensiuni, cu alte vîteze. Aceste convenții reprezintă unul din elementele care conferă amintitul caracter familiar al „spațiului" lui Ion Hobana ; chiar aparițiile „figurilor" de extratereștri, rare, e adevărat, nu fac excepție : ele au, cum știm de-acum bine, ochii migdalați, pot fi și „acoperite de păr, cu ochii fixați în vîrful unor tije cărnoase mobile" sau pot arăta foarte bine ca acest martian serafic : „Era o făptură umanoidă, de statură potrivită, cu o față triunghiulară pe care luceau doi ochi imenși, ca două petale de aur. De-a curmezișul pieptului său îngust era petrecută o eșarfă cu sute de broderii strălucind în toate culorile curcubeului. Se apropia încet și degetele îi alergau pe broderii, umplînd văzduhul cu un freamăt melancolic". Ceea ce interesează sînt tot problemele „terestre" însă : raporturile omenescului cu el însuși în situații-limită, convingerea că trecutul, ca și viitorul, prospectat prin mașina timpului „poate deveni o capcană fără ieșire", sentimentul, de necomparat cu o călătorie în spațiu, al trecerii cu picioarele goale prin iarba stropită de ploaia de seară. Prozele din **Un fel de spațiu** se citesc repede, sînt agreabile, avînd certe calități literare.

Ioan Holban

*) Ion Hobana, **Un fel de spațiu**, Editura Albatros, 1988

VITRINA

■ **HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU — Femeia în fața oglinzei** (Editura Minerva). Proze scurte, antologate și comentate de Ion Bogdan Lefter. Într-o însemnare așezată în fruntea volumului, **În loc de notă asupra ediției**, se precizează că „În formula ei, această culegere de proze scurte ale Hortensiei Papadat-Bengescu aspiră la statutul de «antologie critică», de — adică — selecție ordonată conform unei idei interpretative" (p. 5). „Ideea" e că opera s-ar distribui conform unui număr de cinci „modele" structurale, primele patru ilustrate de antologia de față (în sfera celui de-al cincilea ar intra romanele). Se exprimă astfel — zice-s-ar — un soi de obsesie tipologizantă (nu a prozatoarei). **Postfața** face eforturi întru demonstrarea tezei cu pricina (reluînd — într-un fel — „modelul" prefeței la citata ediție Rebreanu, tot de proze scurte). Analiza încearcă o deplasare de atenție de la criteriul „sincerității", folosit curent în legătură cu opera „pre-romanescă" a Hortensiei Papadat-Bengescu, înspre mecanismele „disimulării", în speranța că „accentul asupra strategiilor disimulării ar putea avea avantajul de a pune mai bine în valoare felul cum — deși decurge, în spiritul experiențialismului modernist, din biografia autoarei — opera «se opune» vieții aceleia" (p. 478). Prin urmare, postfațatorul abordează plin de elan (rămîne de constatat și cu cîtă aplicație) un loc comun al exegezei critice de pînă acum, supunîndu-l unui atac curajos (rămîne de văzut și cît de eficace). Volumul, voluminos (de aproape cinci sute de pagini), apare în colecția „Arcade".

■ **MONICA ASLAN — Basmele apelor** (Editura Ion Creangă). Culegere de opt povești, ticluite după standardele contemporane ale genului, conform cărora se mixează după voie unele ori altele din „funcțiile" basmului (cum le-a numit Propp), pe un ton vag-arhaizant, trimițînd către o vechime aproape atemporală, în subiecte spectaculoase și eventual romantios-patetice, cu sens informativ-educativ. Uneori excesiv de inventivă (ca în **Ficiele apelor**), alteori rămînînd prea legată de modele cunoscute **(Armăsarul năzdrăvan** reia un motiv din paradigma **Poveștii porcului)**, autoarea brodează dezinvolt, mai atentă să păstreze aparențele de cursivitate retorică decît să construiască structuri subtextuale de bogată semnificație. Uneori altoiește pe trunchiul basmului cîte o mlădiță de legendă istorică (în **Nunta voievodului Ion**), alteori folosește fantasticul pentru a deghiza în poveste o lecție de prezentare a planetelor (în **Craii curcubeului**). Stilistica textelor e la nivelul subiectelor, dezvoltînd — bunăoară — descripții „literare", gîndite parcă pentru a familiariza publicul școlar cu uzul insistent al epitetelor, precum se vede în următorul pasaj reprezentativ : „Departe, pe un țărm stîncos scăldat de o mare atît de albastră încît nu se știe unde sfîrșesc apele și începe cerul, se înalță un palat de marmură albă ce strălucește ca un mărgăritar sub bătaia razelor. Valurile se sparg de temeliile lui lăsînd pe stîncile șlefuite borbota spumei, scoici trandafirii și panglici verzi de alge. Încolo, cît vezi cu ochii, numai nemărginirea senină a apelor și seninul nemărginit al cerului. Iar țărmul se întinde jur împrejur tot stîncos și abrupt, încît nimeni nu se poate urca pînă la albul palat ce stăpînește măreț și tăcut singurătățile". (p. 66)...

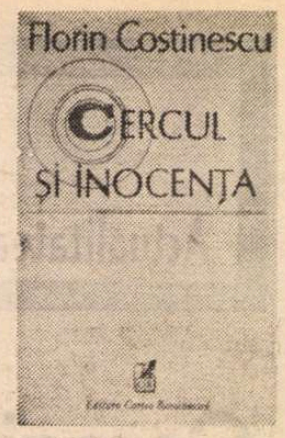
Lector

Cenaclul de dramaturgie al revistei „Teatrul"

● Cea de a patra ședință a cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul" a avut loc, ca de obicei, în foaierul sălii Majestic a Teatrului Giulești, luni, 9 mai a.c. În regia lui **Tudor Mărăscu** și în interpretarea actorilor **Costel Gheorghiu, Iuliana Ciugulea** și **Bogdan Stanoevici** a fost prezentat un spectacol-lectură cu textul „Cînd ai s-o cunoști pe Luiza" — debutul în dramaturgie al prozatorului **Ștefan Dimitriu.** Au luat cuvîntul **Traian Șelmaru, Florin Nicolau, Aurelia Boriga, Dumitru Dinulescu, Valentin Hossu-Longin, Romulus Vulcănescu, George Muntean, Lucia Dumitrescu-Codreanu, Arie Matache, Ana Vlădescu, Adrian Petringenaru.** Dezbaterile au fost conduse de criticul de teatru **Paul Tutungiu,** președintele cenaclului.

Întîlnirile revistei „Teatrul"

● Cea de a treia manifestare din seria **Întîlnirilor revistei „Teatrul"** s-a desfășurat luni 9 mai, la Rîmnicu Vîlcea, avîndu-i ca invitați pe profesorul **Ion Zamfirescu** și scriitorul **Dinu Săraru,** pe actorii **Tudor Gheorghe** (Teatrul Național din Craiova), **Mitică Popescu** (Teatrul Mic), **Marian Rilea** (Teatrul de Comedie), **Dragoș Pislaru** (Teatrul „Nottara") și alții. Din partea redacției, **Ion Cristoiu** — redactorul șef al revistei — și **Victor Parhon** — coordonatorul acestor întîlniri. Fragmente din spectacolele **Piațeta** de Carlo Goldoni și **Noaptea marilor speranțe** de Tudor Popescu, ambele în regia lui Silviu Purcărete, în interpretarea Teatrului Popular din localitate au completat programul artistic al manifestării.



Maturitate artistică

UȘOR decelabilă de la primul volum din 1972, **(Adierea tărîmului,** Editura Albatros) și pînă la cel pe care-l avem acum în față*, poziția estetică a lui Florin Costinescu este încă o dată afirmată într-o mică baladă cu evidentă adresă polemică : „Frumoasă hoardă în delir / stîrnind ecou pînă-n nadir / și nori de glorie spre cer / plouînd mărunt cu efemer /.../ Descinși din stîrpea nimănui / sînt și flămînzi, sînt și sătui / ei rid și plîng în nevăzut / și-s migratori spre Absolut, /.../ Asediază vechi ziduri / au foc adus de nicăiri, / aruncă poduri peste șanț / și fluieră înspre Bizanț, / Călări pe glorie, pe cal / intră-n arenă Noul Val / aplaudați din răsputeri / cît clipa nu coboară-n ieri"... Menținîndu-se, în această mereu reluată discuție dintre antici și moderni, pe pozițiile unui tradiționalism vitalist, Florin Costinescu a renunțat la unele dintre teribilismele juneții, cultivînd cu precădere un lirism confesiv-elegiac cu accente meditative și uneori cu implicații baladești. Motivele esențiale prezente în versurile sale sînt erosul, trecerea și logosul creator. Logosul stă sub semnul luminii care e rădăcina tuturor lucrurilor, prin ea doar fiind posibilă dăinuirea într-o perpetuă devenire : „Prin tine, sfîrșitul, e-o curgere-n sus / de adînc ne-ntinat, visător, nesupus" **(Rădăcina).** Poetul știe „că de la soare începe totul" **(Casa poetului)** și că „speranța renaște mereu din inocență" **(Smog),** fapt pentru care — în postura baladescă a unui mirabil călător prin sine — „învață cuvîntul ne-spus / cu-nțelesuri de-a pururi virgine" **(Călătorul prin sine),** lăsîndu-se atras doar de iluzie, în ciuda faptului că aceasta îl crede „sclavul credulității", devorîndu-l cu „foamea de animal feroce /.../ cu furie, cu disperare / nestăpînită, ca moartea" **(Tropul străveziu al iluziei).** El închină „primul vers al poemului" omului purtînd „asupra frunții / nimbul adevărului", existînd chiar prin moarte „ca arborii prin fructele și semințele lor" **(Clepsidră).** Dezlegat de vină, nou Sisif, privește bolovanul simbolic ca pe un „posibil obiect / în muzeul resemnării"... **(Dezlegarea de vină),** atent la neantul existent „în fotoliul atîtor cuvinte" **(Distanțe),** dar și la „lecția de genuflexiuni" a „bătrînului antrenor" **(În fotoliul său rotitor),** cunoscînd că binevenite sînt doar acele „întîmplări fericite ale memoriei / cele prin care irump imaginile vechi / ale copilăriei" **(Cai diafani).**

Trecerea este interpretată la modul heraclitian, ca eternă curgere : „Alunecare-i totul" — clamează poetul înțelept-tît de graiul anotimpurilor (cu precădere al celui autumnal), implorîndu-l pe Paean să vindece rănile lumii, să pună „balsam și pe rănile celor vrednici / și pe ale celor nevrednici" **(Paean).**

Cel de al treilea motiv — al erosului — este integrat unui remarcabil discurs îndrăgostit. Existența întru iubire este concepută ludic, ca **joc nesfîrșit,** miracol al trecerii, în care răzbat ecouri din basme. Momentul prim e cel al căutării printr-o „pădure-fără-de-margini", în care, neaflînd-o, pleacă mai departe în „cealaltă pădure", implorînd **cîntecul** — unicul mijloc — ca să-i poată afla urma **(Cîntec pentru căutarea iubitei).** Odată aflată, trăiește sentimentul incompatibilității, în ciuda faptului că — desprinși de pe două insule — cei doi călătoresc pe două corăbii „unul spre celălalt" **(Corăbii).** La întîlnirea cu ființa iubită, poetul o îndeamnă să-și trăiască viața plenar, să se bucure, să se piardă „în viforul ce mereu se stîrnește / pe Marea Iubirii" **(Statuie purtînd coroana Sincerității).** Momentul de culminare a iubirii este interpretat drept o „întîmplare / petrecută între lumină și întuneric" — taină existențială cînd îndrăgoștiților li se revelează „ceea ce ochiului / rar i se arată".

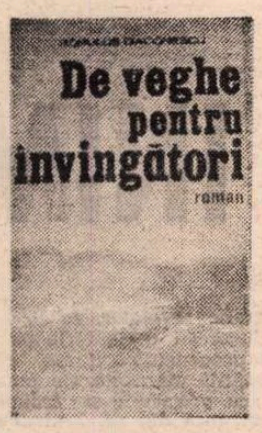
În alte poeme, precum și în balade, întîlnim aceeași atitudine de consemnare descriptivistă a faptului divers, pe care am mai remarcat-o cu altă ocazie și în volumele anterioare, nimbată de ironie și uneori chiar de sarcasm. Notabile, în acest sens, ne apar : **Vedere în Piața Existenței Cotidiene** și **După-amiază.** Un exercițiu pe tema poemului **Riga Crypto și lapona Enigel** este balada purtînd titlul **Negustorul din Brabant.**

Echilibrat, unitar în concepție și egal cu sine, în expresie, **Cercul și inocența** reprezintă, în momentul cînd poetul împlinește 50 de ani, expresia maturizării rale artistice.

Simion Bărbulescu

* Florin Costinescu : **Cercul și inocența,** Editura Cartea Românească.

Veghe în cuget



NOUL roman al lui Romulus Diaconescu, **De veghe pentru învingători** *) — din care autorul a publicat doar primul volum — este o narațiune în doi timpi : unul al trecutului cu semnificații istorice fundamentale, reliefînd momente-cheie ale luptei poporului român pentru independență în primul război mondial ; celălalt, cuprinzînd secvențe ale cotidianului contemporan de prin deceniul al șaptelea. Cele două ipostaze temporale se interferează neîncetat. Într-o astfel de situație s-ar fi putut insinua riscul unor raporturi epice predominant exterioare. Compoziția romanului a fost, însă, structurată cu o abilitate a mijloacelor narative ce conferă legăturilor între cei doi timpi mobilitate interioară. În ce sens ?

Prin anii 196... studentul Liviu Cartianu, aflat către sfîrșitul studiilor universitare, este chemat la Băleni — gorjenescul sat natal — de bunicul Costăin. „Vino mai repede, să-ți arăt ceva", îl momea bătrînul, cu seducție țărănească a povestirii, într-o scrisoare, pe jumătate disimulată, ale cărei „litere stîlcite se sprijineau unele de altele ca parii dintr-un gard". Răspunzînd tainicei chemări, Liviu — întors în casa bătrînească — cunoaște, în sfîrșit, acel „ceva". Era vorba de un caiet voluminos, un jurnal complex — cu structură romanescă — ce depășea obișnuitele notații lapidare ale jurnalelor de front. Cineva își povestea pur și simplu viața. Autorul acestui „jurnal" era Andrei Cartianu, fratele bunicului Costăin, personaj ce nu mai era de multă vreme în viață și pe care Liviu, tînărul aparținînd celui de al doilea timp — al prezentului — nu avusese cum să-l cunoască. Rătăcit într-un cufăr vechi, caietul fusese regăsit de bunic și scos la lumină. Cei doi, bătrînul Costăin Cartianu și nepotul său, se asociază întru perceperea celor narate în caietul găsit, lăsîndu-l să-și reveleze materia ideatică. Practic, din această clipă, cartea lui Romulus Diaconescu își **dublează** filonul narativ, constituindu-se în tentativa fluentă a unui roman în roman.

Din momentul intrării în scenă, materia epică a „jurnalului" devine dominantă. Niciodată însă, într-atît încît să inhibe, ori să împingă în umbră, vocea celui de al doilea timp — prezentul în care se mișcă Liviu Cartianu. În fapt, timbrul narativ al „jurnalului" posedă acuitatea prezentului, ca și cum viața de odinioară a celui ce l-a scris ar fi trăită **concomitent** cu viața, din zilele noastre, a lui Liviu Cartianu.

Un alt factor de legătură funcțională — lipsită de complezențe exterioare — între nararea trecutului și cea a prezentului o constituie asemănarea de structură **spirituală** între Andrei Cartianu, autorul „jurnalului", și Liviu Cartianu, studentul care citește astăzi povestea dispărutului. Sînt doi tineri, două individualități — o absență reînviată și o viață în plină desfășurare — ce se aseamănă printr-o puritate morală lipsită de excese sentimentalizate, printr-un soi de scepticism realist, constructiv.

În fine — dar deloc în ultimul rînd — un al treilea factor de legătură fluentă, intimă, între ipostazele epice ale celor două scriituri, cea a trecutului și aceea a prezentului, o constituie **continuitatea** participativă, și într-un timp și în celălalt, a lui Constantin Cartianu (bunicul Costăin). Vivacitatea artistică a acestui personaj este remarcabilă și vom avea prilejul să revenim asupra ei. Dacă de la un moment dat încolo Liviu nu-și păstrează decît postura de martor al vocilor „jurnalului", bătrînul țăran Costăin este deopotrivă martor și narator. El l-a cunoscut îndeaproape pe fratele său Andrei, au trăit cîndva alături, au fost apropiați sufletește și au luptat împreună — fiecare cu arme proprii — pentru independența țării în primul război mondial. Așa se explică faptul că, în chip cu totul firesc, personajul reprezentat de bătrînul Cartianu trece frecvent din postura de martor, de ascultător al celor povestite de „jurnalul" fratelui său, în ipostaza de narator, completînd sau explicitînd un eveniment, un amănunt, un gest, cuprinse în materia romanescă a caietului scos la lumină.

Spuneam că povestea cuprinsă în „jurnalul" scris de Andrei Cartianu devine dominantă din momentul intrării ei în scena acestui prim volum al romanului **De veghe pentru învingători**. Scrierea lui Romulus Diaconescu este — pe filiera acestei dominante — mai cu seamă un roman istoric, ce descrie eroismul românesc pentru neatîrnarea țării în momente decisive ale primului război mondial. Provenind dintr-o familie de țărani nevoiași, Andrei Cartianu este ajutat de o rudă să facă studii superioare, absolvind literele și filosofia. Devine apoi reporter la un ziar democrat, ducînd o viață de boem corect, de picanterie gazetărească, de amoruri pure și liniștite, cinstit cu sine și cu alții, abordînd cotidianul în gesticulația lui frustă, doldora de un realism tenace, acut al amănuntelor. Așteaptă... Ce ?... Andrei mărturisește, la un moment dat, în „jurnalul" său : „Nu găseam un răspuns clar, cu toate că ceva era pe-aproape, îmi dădea tîrcoale. Poate însăși starea mea de atunci — o plutire nedefinită între atracția plăcerilor trăite pînă la capăt și incapacitatea de a mă hotărî — îmi turna în suflet o licoare ciudată : amestec de nostalgie, regret, peste care adia o vagă bucurie de a mă ști liber". Trimis pe front de către ziarul la care lucra, în calitate de corespondent de război, Andrei începe să trăiască treptat alte ritmuri. Lentoarea seducătoare, pitorească, a vieții sale de pînă atunci se topește cu încetul în fața acuității dramatice a istoriei și procesul conștiinței de sine se precipită, dobîndind accente grave. Trăind el însuși duritățile frontului, toate acele sacrificii de un realism sîngeros, fără menajamente, cunoscînd eroismul autentic, deopotrivă eliberator și amar, procesul de maturizare a personalității lui Andrei Cartianu instituie în conștiința sa, în cugetul lui, **o dublă** stare **de veghe:** o primă semnificație a acestei stări o constituie luciditatea responsabilității sale în calitate de reporter de război capabil să reflecte cu acuratețe și deopotrivă să insuflețească eroismul luptătorilor pentru independența neamului. Aceasta ar fi semnificația stării **de veghe** a principalului narator — autor al „jurnalului" — în raport cu **istoria** și cu **ceilalți.** Dar **veghea** ce se instituie în cugetul personajului comportă și un sens **intim,** întors spre interior : prin dobîndirea treptată a unei gravități lucide, de un realism dureros, protagonistul tinde să devină un **învingător** față de sine însuși.

Ni s-a părut că „veghea pentru învingători" comportă — în acest prim volum al romanului — și un al treilea sens. Dacă cele două semnificații pe care le-am consemnat se constituie la nivelul „jurnalului" însuși, scris de Andrei Cartianu din **interiorul** materiei sale epice — pe cînd, deci, trecutul nu era altceva decît prezent — cea de a treia semnificație a stării **de veghe** este gestul unei reactivări **valorice** a ideației „jurnalului", gest venit **dinafara** facerii ca atare a acestui „jurnal". La instaurarea amintitului gest valorizator în cugetul contemporanilor au „complotat" deopotrivă autorul romanului **De veghe pentru învingători** și personajele sale, un bătrîn și un tînăr : Costăin și Liviu Cartianu. Și dacă nu uităm că romanul în discuție este — cum consemnam — o narațiune în doi timpi, s-ar putea ca următorul volum să releve și alte semnificații ale sintagmei „de veghe".

Observăm mai sus că **De veghe pentru învingători** este un roman istoric. Subliniem acum vigoarea artistică a cărții tocmai din această perspectivă. Atmosfera tensionată în cele mai variate medii, patriarhala liniște rurală ce sare în țăndări, dar mai cu seamă realismul crud, lipsit de orice edulcorare al luptelor de pe front, acel gen dureros de dislocări limită ce alcătuiesc sacrificiul, toate acestea se unifică în paginile cărții — prin intermediul „jurnalului" — într-o imagine veridică a dramatismului eroic trăit de poporul român în primul război mondial.

Grigore Smeu

*) Romulus Diaconescu, **De veghe pentru învingători**, vol. I, Editura Militară.

Promoția '70

Dubla perspectivă

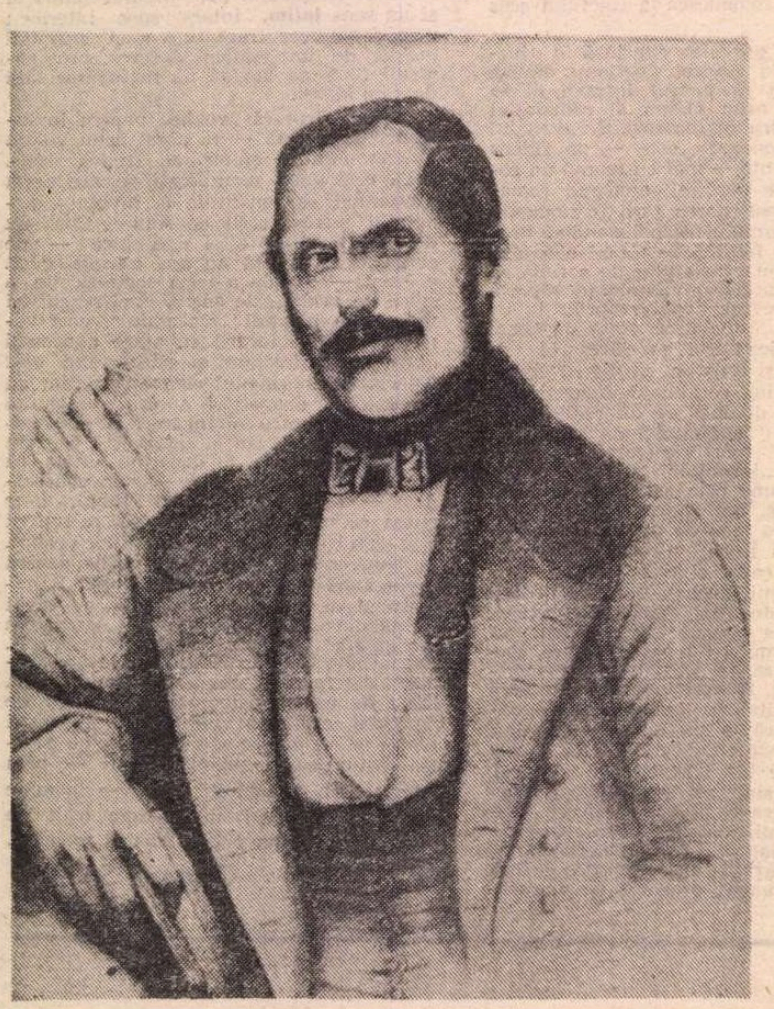
■ TUDOR OCTAVIAN (n. 1939) : **Povestiri diferite** (1986), **Noiembrie viteză** (1975), **Banda lui Möbius** (1978), **Istoria unui obiect perfect** (1981), **Mihai, stăpînul, și sluga lui, Mihai** (1983), **Firul principal. Cuadratura cercului** (1985), **Sortiți iubirii** (1988). Între povestirile\cărții de debut a lui Tudor Octavian cîteva atrăgeau atenția prin modul original de ordonare în dublă perspectivă a materiei epice : de o parte candoarea percepției, denotînd o activitate afectivă pronunțată pînă la sentimentalism, de alta ironismul valorizării percepției, al receptării comentate deci, denotînd, la rîndu-i, o activitate reflexivă ghidată de relativism și scepticism. Cele două perspective amplificau semantica unei factologii de tip tradițional (fragment biografic, stări psihologice pasagere ori situații realiste reproiectate în imaginar) dar colaborau și la instaurarea unui climat stilistic personal. Aerul inocent al confesiunii (autorul e, prin excelență un prozator de persoana întîi), dublat de aerul ironic (inclusiv autoironic) al comentariului epic dădea narațiunii un aspect de ambiguitate ce reclama implicarea reflexivă a cititorului mai mult decît în cazul unei proze fățiș „obiective" sau, din contra, liniar „subiective". Numită de critică fie „romantism ironic" fie „viziune rece și nemiloasă", această dublă perspectivă naratologică avea să se instituie, în cărțile următoare, ca principala notă particulară a scrisului prozatorului, dezvoltată intensiv în povestiri și extensiv în romane. Narcis sever cu sine însuși ca să poată fi sever și cu lumea din afara marginilor oglinzii în care se privește, prozatorul a reușit mai ales în cărțile unde textul biografic împreună cu contextul său social, ambele revelate pe cale simili-jurnalieră, confesivă, erau „văzute", imediat după ce au fost „privite", cu o anume distanțare, evidențiată de latura ironică a comentariului marginal. Iar dacă se poate vorbi de o evoluție înlăuntrul unei poetici păstrată de-a lungul a două decenii, aceasta privește schimbul de locuri între confesiune și comentariu : în primele cărți comentariul, îndeobște ironic, relativizant, venea cu un pas în urma confesiunii, într-un fel reformînd-o critic, în cărțile mai recente comentariul tinde să se substituie confesiunii, devenind chiar materia epică a prozei.

În **Noiembrie viteză**, primul roman al scriitorului și una din cărțile lui de vîrf, avem a face cu confesiunea unui tînăr abia trecut de douăzeci de ani, absolvent de liceu care își povestește, comentîndu-și-le cu juvenil caustică ironie, peripețiile intrării în rîndul lumii, stînd toate sub semnul precipitării, al „vitezei", deopotrivă în planul vieții sociale (ca muncitor, mai întîi, într-un atelier de așchiere, apoi pe un șantier) și al celei sentimentale. Naratorul (fără nume) e un tînăr cu multă imaginație, înclinat spre auto-ironie, receptiv în manieră teribilistă la ofertele ce-i solicită, în varii direcții, elanul tineresc dar înțelegător, cu matură îngăduință ironică de sceptic care nu mai poate fi surprins de nimic, față de deziluziile ce-i însoțesc în proporție geometrică elanurile. Aventura socială a personajului, minuțios relatată, are un apăsat caracter de reprezentativitate pentru o întreagă generație de la sfîrșitul anilor cincizeci, iar faptele care o ilustrează sînt, firește, dintre cele care au populat bună parte din proza acelor ani. Ceea ce le acordă o tentă de inedit e amestecul de candoare și ironie sub care sînt povestite, amestec care deconspiră o structura afectivă și intelectuală, o psihologie și un comportament foarte diferite de ale personajelor proprii, la acea dată, respectivei factologii epice. E un personaj nou care, adaptîndu-se vieții sociale, încearcă s-o facă dincolo de modelele curente, în conformitate cu ceea ce consideră că îi este cu adevărat propriu, un personaj care se (re) descoperă ca individualitate inconfundabilă, pe cît de candid la nivelul percepției imediate a împrejurărilor de indiferent ce natură, pe atît de necruțător (ironia se ridică adeseori la sarcasm) cu sine și cu ceilalți în momentul filtrării reflexive a impactului afectiv. Întreg traseul confesiunii, cu alternanța sau interferența de candoare și ironie are meritul, de astă dată pur stilistic, de a fi mereu expresiv, presărat cu formulări, observații și considerații, memorabile.

Sortiți iubirii, altă carte meritorie a lui Tudor Octavian, deși apărută la treisprezece ani distanță de **Noiembrie viteză**, pare a fi al doilea volum al acesteia, o continuare a aventurii existențiale a aceluiași personaj (ca structură), atîta doar că personajul are aici nu douăzeci ci patruzeci și cinci de ani, diferențele dintre unul și celălalt ținînd, toate, de aceea ce un sfert de veac modifică, inevitabil și firesc, într-o istorie, a unui individ și a peisajului în care el se mișcă. Naratorul din **Sortiți iubirii** (și el fără nume) e un ziarist cultural, în speță un cronicar literar la un ziar de provincie, conservînd de la ipostaza sa mai tînără din romanul precedent candoarea percepției, autoironia, alertețea imaginației, apetitul confesiv și plăcerea comentariului caustic. Are însă mult mai puțin elan și o infinit mai mare doză de gravitate în atitudini, inclusiv în ironie, predispus fiind (excesiv, din păcate, și repetitiv) spre teoretizarea categorială în numele unei juste intuiții (de critic literar!) a efectelor polisemiei cuvintelor (zice undeva, ca o constatare ineludabilă: „Ar trebui să-i explic că a nimerit într-un birou unde proverbele despre grași și slabi, despre bine și rău, despre fața și reversul lucrurilor sînt inoperante. Fiindcă lucrurile ori n-au nici un chip, ori au mai multe deodată. Ne-am adunat într-o odaie lipsită de orice logică o mînă de experți în logică. Și tot ce-am înțeles luptînd din greu la precizarea înțelesurilor fiecărui cuvînt e că orice poate să însemne orice. Sensul cuvintelor e o convenție și convenție sîntem toți"). Sub aparența unui roman de dragoste, mai exact al cîștigării, menținerii și justificării iubirii, prozatorul prin personajul său narator (care e chiar scriitor, chiar dacă în ipostaza de critic literar și de publicist) face un interesant portret al... promoției 70. Problemele personajului, de la nevoia de fidelitate intelectuală față de sine la discreția afirmării publice, de la nemulțumirea izvorîtă dintr-o introspecție fără menajamente la definirea resorturilor vitale pentru coerența lăuntrică a ființei, de la funcția cognitivă a imaginației la importanța, pentru scris, a filtrării (inverse) raționalului prin afectiv sînt și problemele scriitorului din această promoție. Romanul e, totodată, o radiografie crudă, ușor îmblînzită de o ironie sentimentală, a unui moment de impas, să zicem al „bărbatului la patruzeci și cinci de ani" cînd din ce în ce mai des ochiul începe să privească în urmă, fără minie dar și fără mari speranțe, iar mintea caută febril răspunsuri inutile la niște întrebări care s-au pus prea tîrziu și doar singură imaginația, și anume imaginația taumaturgică a scriitorului, mai poate să revoce o contradicție de fond și să-ți pună în plină iarnă de ianuarie în brațe „un buchet de roze imperiale", care roze „înfloresc, fără excepție, în mai". Sceptic dar nemîntuit, relativist dar încă nostalgic după un absolut al iubirii (în alt sens decît cel camilpetrescian, mai plin de îndulgență pentru că e autoculpabilizant), personajul narator din **Sortiți iubirii** folosește și el „madlena" lui Proust dar nu pentru a dilata trecutul ci pentru a evita „boala studențească", „mononucleoza" prezentului care atît de frecvent e confundată cu sumedenie de alte maladii și se ia „prin sărut" ori prin folosirea de mai mulți a aceluiași pahar. E o iluzie evitarea (personajul, dealtminteri, va contracta această boală de om sănătos), important e că, punînd sub lupă trecutul, căutîndu-și vîrsta, cu tot ce însemna ea, din **Noiembrie viteză**, personajul, probabil că și autorul, își oferă o motivație pentru un nou început. Și de aici, de fapt, începe drama. Din această proliferare a drumurilor care promit să devină cerc dar uită să se închidă, obturate mereu de un alt început.

Laurențiu Ulici

„FOAIE PENTRU MINTE, INIMĂ



George Barit

CEA mai importantă publicaţie culturală din epoca aurorală a presei ardelene, **„Foaie pentru minte, inimă şi literatură"**, a apărut în Braşov, la **2 iulie 1838**, sub redacţia lui **George BARIŢ**, ca supliment literar al **„Gazetei de Transilvania"**, fondată de acelaşi la 12 martie 1838, şi în continuarea **„Foii literare"** (ianuarie—iunie 1838). A apărut săptămînal, pînă la 24 februarie 1865, cu unele întreruperi, dintre care mai semnificative sînt cele din 7 mart. — 5 dec. 1849 şi 13 febr. — 9 sept. 1850, cînd a fost suprimată de autorităţile austro-ungare. Din septembrie 1850, la conducerea ei trecea **Iacob Mureşianu**, poet şi publicist, remarcabil îndrumător cultural, colaborator apropiat al lui Bariţ[1]).

Rolul lui G. Barit în apariţia, orientarea şi compoziţia revistei e decisiv. Personalitate complexă, a cărei „qualité maitresse" stă în raţionalismul elastic şi tolerant, asociat genuin cu un extraordinar simţ practic, fondatorul presei ardelene şi, după opinia multora, cel mai mare ziarist transilvan al sec. XIX se formase în spiritul luminist şi naţional al Şcolii ardelene, dintre ai cărei maeştri Petru Maior îi era cel mai apropiat. Predilecţia aceasta pentru autorul **Istoriei pentru începutul românilor în Dacia** spune mult. Maior fusese, în atîtea privinţe, un moderat acolo unde ceilalţi se situau la extreme, avea talent literar şi scria într-un limbaj accesibil, mai puţin latinist decît al comilitonilor, îşi făcuse un stil ironic şi polemic, cu savuroase şi incisive oralităţi, construia demonstraţii nefastidioase, fondate pe evidenţă şi bun-simţ. Congener, Barit evită, la rîndu-i, compunerea pedantă şi indigestă pentru un public mai larg, căreia îi preferă, chiar în studiile ample de istorie şi filologie, expunerea simplă ce surprinde repede esenţa problemei. Adept al unui latinism moderat, limba sa nu se deosebeşte sensibil de a lui Heliade preitalienizantul, Kogălniceanu, Negruzzi. Nu e un specialist, ci un spirit enciclopedic, dintre cele mai cultivate ale timpului. Iniţiat în filosofie, istorie, literatură, filologie, politică, drept... îşi spune cuvîntul avizat, dar fără emfază, într-un fel care satisface respectul adevărului şi cerinţele adresării largi. Observator lucid al realităţilor vremii, om al faptei, îndeamnă la acţiunea de anvergură („Românii nu au timp de pierdut cu nimicuri"), realistă şi solidă. Gazetar prin vocaţie, face din ziaristică un dialog efectiv, cititorii sînt „prietenii", „fraţii" lui, între cel ce scrie şi lectorul virtual se stabileşte o familiaritate (care la el e şi familialitate) de natură a topi distanţele între hieratica literă tipărită şi public. Sondează neobosit părerea cititorilor, primeşte şi publică reacţii critice, dar nu uită că e şi un îndrumător al gustului. Ştie, în tradiţie ardeleană, că „folositoriul trebuie să cumpănească pe cele desfătătoare", cere scriitorilor militantism naţional, publică mai toate poemele politice ale timpului, dar cu un ochi priveşte neclintit spre „clasici", înţelesi de el generic, ca autori fundamentali şi etaloane formative.

Era inevitabil ca omul acesta cu simţul echilibrului şi al măsurii (într-un cuvînt : cu inestimabilul bun-simţ), care-şi propusese ca deviză „festina lente !", să nu-şi spună părerea despre raportul tradiţie-inovaţie, creaţie autohtonă-influenţă. Istoria „spiritului critic în cultura română" nu poate face abstracţie de ardeleanul Barit şi de revista lui cea mai importantă, în ale cărei pagini nu oboseşte să scrie despre „atotputernicia adevărului". Şi dacă mai tîrziu îl va acuza pe T. Maiorescu de „cosmopolitism", fără să vadă tocmai sensul naţional-popular al campaniilor aceluia, el ne apare azi ca precursor al criticismului maiorescian-junimist, alături, nu mai prejos, de Kogălniceanu, Negruzzi, Russo, Alecsandri... Într-un articol din 1842, Barit amintea cititorilor **„Foii"** că aceasta serveşte „adevăratele, iar nu închipuitele trebuinţe ale naţiei noastre", peste un an vorbea iar despre „trebuinţele noastre cele adevărate, iar nu [...] părute", la 26 mai 1847 îi persifla pe „barbaristi, latinişti, francezişti, italienişti" pentru a fi introdus termeni „nu [...] fără de carii nu putem şi nu vom putea fi, ci de carii nu vom avea niciodată nici o trebuinţă, pentru că i-am intrudus şi-i mai intruducem numai din caprit, lăpădînd uneori cuvinte cu totul româno-latine, numai din iuteală, din necumpătare". Crede că misiunea presei e „să dezvelim relele prezentului, să tăiem gangrena pînă în carne, să nu copiem nimic din blăstămăţiile veacului [care] vin la noi din străinătate sub mască de cultură şi de frupturi ale ştiinţelor", se războieşte cu cei ce consideră că „din Europa apuseană vine tot numai lumină, cum cred răsăritenii în lumina Ierusalimului, la a cărei lucire se bat călugării ca orbii...", pledează pentru traduceri, dar bine făcute şi din scriitori fundamentali, aplaudă programul **„Societăţii literare"** bucureştene de a tălmăci pe toţi „clasicii" „vechi şi noi", însă avertizează : „O, de am scăpa noi de ce n-au scăpat alte naţii, la care [...] negutătorasi de cărţi tipăresc cîte tîndale traduse din alte limbi străine, **fără nici o silinţă şi critică"** (s.n.), acceptă, de pildă în nr. din 20 dec. 1843, că „traducţia este unul din cele mai puternice mijloace de a îmbogăţi limba şi de-a o face mult mai mlădioasă", dar critică traducerile rele.

Îndemnul lui Barit şi al foii sale merge pe două planuri conjuncte : stimularea creaţiei originale şi asimilarea „catalitică" — am zice după Blaga — a valorilor universale. Încrederea sa în posibilităţile limbii române e absolută şi o exprimă patetic : „Nu vă sfiiţi de cultura şi de lipsurile limbii noastre, credeţi-mă, prieteni mei, că nu este nici o limbă a Europii care să aibă mai multe izvoare de bogăţie [...] Limba românească e mai adîncă de cum gîndeşte cineva, învăţată bine, regulat şi toată" (**„Foaie..."**, 29 ian., 1839). Şi, iarăşi, vechiul îndemn : „Să cetim [...] numai clasici [...], fără clasici nu este eruditie adevărată", nimeni nu se poate socoti „procopsit" în cultură fără ca „să să facă cunoscut cel puţin cu visteriile unei limbi moarte şi a uneia din cele vii, clasice, din Europa ; fără de acestea, să nu viseze de vreun spor...".

În sfîrşit, spiritul critic baritian transpare şi din colaborările găzduite de revistă. În nr. 16/1838, aceasta publica cunoscutul, virulentul articol al lui Ioan Maiorescu despre viaţa culturală munteană, cu anticipări ale teoriei „formelor fără fond" a lui Titu : „N-avem profesori învăţaţi sau cel puţin cari şi-ar îndeplini datoriile lor din conştiinţă şi o fierbinteală patriotică" etc. Reacţiile la articol sînt violente, profesorul craiovean retractează **pro forma**, dar iată ce-i va scrie el lui Barit la 26 aug. 1838 : „Oamenii aceia de la cari se aşteaptă o generaţie mai bună vorbesc mult de **renaştere**, de o **cultură naţională**. La cei mai mulţi sînt aceste numai vînturi, adecă vorbe goale, cu care ostenesc aerul. [...] Le pronunţă şi nimic mai mult", iar mai departe îi comunică proiectul personal al unei „sotietăţi naţionale" în care „articulii să fie în orice fel de materie, **afară de politică**, însă **naţionali**, adecă : sau de lucruri **cu totul naţionale**, sau si streine, numai cu **aplicare la împrejurările noastre"**. E în afara discuţiei că aceste texte esenţiale se adresau unui om cu vederi asemănătoare, de nu identice. De altfel, I. Maiorescu va continua să fie unul dintre cei mai substanţiali colaboratori ai foii.

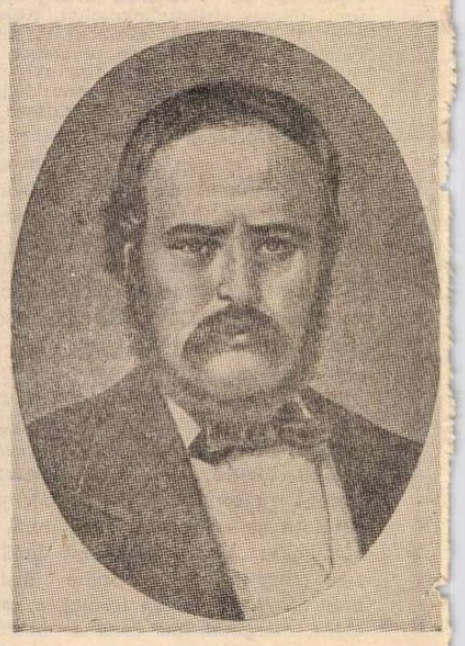
Cu toate aceste însuşiri, Barit înscrie prima revistă de cultură din Ardeal în miezul directivei naţionale şi populare, care se va dovedi atît de fertilă în întreaga devenire a literaturii române, şi în prelungirea legatelor luministe şi enciclopedice ale sec. XVIII, aduse la zi prin extraordinarul simţ al veacului, de care dă dovadă redactorul.

„CELE mai bune foi ce avem astăzi sunt **„Curierul românesc"**, supt redacţia d. I. Eliad, **„Foaia înimii"** a d. Barit şi **„Albina românească"»**. Sînt cuvintele lui Kogălniceanu din celebra lui **Introducţie** la **„Dacia literară"**. Să recitim însă mai atent obiectiile imediate, ce vizează conţinutul preponderent politic şi localismul celor trei gazete. Despre **„Foaie"** : „din pricina unor greutăţi deosăbite, nu este în putinţă de a avea împărtăşire de înaintirile intelectuale ce se fac în îmbele principate". Observăm mai întîi că **„Foaia"** — supliment cultural — e trecută în rînd cu publicaţiile-mamă ale lui Heliade şi Asachi, nu cu suplimentele lor literare. Pe urmă : o cercetare amănunţită a revistei pentru „minte, inimă şi literatură" relevă tocmai cunoaşterea „înaintirilor" din Principate. Este şi ceea ce distinge dintru început gazeta lui Barit. Mai exact : **deschiderea programatică spre viaţa spirituală a românilor de pretutindeni**, şi în primul rînd din „ţară", deschidere dublă, vizînd adică şi **propagarea în principate a celei ardelene.**

Fapt biografic revelator, în 1836 Barit făcuse la Bucureşti o călătorie pe care am numi-o propedeutică, luase contact cu personalităţile marcante ale renaşterii muntene şi cu proiectele şi înfăptuirile de aici. Apoi, încă din nr. 1 al **„Foii literare"** (1 ian. '38), el înscria în program să informeze despre **„sporiul ce-l făcu românii în cele două provincii vecine în toate ramurile literaturii"**. Anii '38—'40 ai revistei arată un interes constant faţă de ceea ce se înfăptuia peste munţi. **„Foaia"** înştiinţează despre cărţile apărute în tipografia lui Heliade, despre „biblioteca universală" sau despre lucrările de popularizare anunţate de Asachi, indicînd şi cum pot fi procurate. Multiple note redactionale se referă la dezbaterile despre limbă (e.g. corespondenţa Heliade-Negruzzi ; un colaborator local, N. Maniu, polemizează cu Heliade, acesta răspunde în **„Foaie"**, se reproduc opiniile sale despre unificarea limbii, polemica cu G. Săulescu şi Gr. Alexandrescu, proiectul Kogălniceanu—Negruzzi de a-i traduce pe D. şi A. Cantemir ; în 1838 se relua articolul lui Asachi, **Relaţie istorică asupra şcoalelor naţionale din Moldova...**, iar în 1840 însăşi **Introducţia** lui Kogălniceanu ; în interval, revista publicase mai multe poezii de Asachi, Cârlova, Negruzzi, Iancu Văcărescu. **„Foaia"** are legături cu toate publicaţiile muntene şi moldovene, încercînd să-şi informeze lectorii şi despre viaţa spirituală a celorlalte provincii româneşti ; în 1838, ea publica un **Cuvînt către ucenicii şcolii ţănutului Hotinului** al lui Al. Hijdău, reluat apoi de **„Curierul românesc"** şi mai tîrziu de A. Pumnul în **Lepturariu...**

De la începutul său, asadar, **„Foaia pentru minte"** se înscrie în circuitul naţional de valori, săvîrşind cu vremea o activitate a cărei semnificaţie epocală nu a putut scăpa lui N. Iorga în **Istoria literaturii române în veacul al XIX-lea** : „Foloasele pe care Barit le-a adus [...] unităţii de cultură a românilor şi simţului de solidaritate a neamului, care trebuie să rezulte dintr-însa, sînt în adevăr nepreţuite".

ÎN unele privinţe, publicaţia transilvană deţine întîietatea faţă de cele muntene şi moldovene cu care e de obicei comparată. Se ştie astfel că aici apar primele notabile judecăţi asupra folclorului, ca şi îndemnul de a fi culeş „neschimbat, neatins, aşa cum se află în gura poporului" — precizare extrem de valoroasă pentru epoca la care e făcută (1838). „Mai poftim încă pe toţi fiii românilor cei înţelegători **din toate patriile** (s.n.) — se spune la 1838 — ca să nu-şi pregete de aci înăinte a însămna şi aduna din gura şi conversaţia cu poporul nostru feliurimi de **obiceiuri vechi, proverburi**, care ar avea ceva însămnare istorică şi arheologică şi care ar vădi trăsuri de caracter pentru noi, precum şi **cîntece populare**, de care la noi sînt foarte multe şi interesante, şi iarăşi **unele frazuri, proverburi, ziceri originale româneşti**, care ar fi mai puţin cunoscute sau numai într-un dialect



Andrei Mureşianu

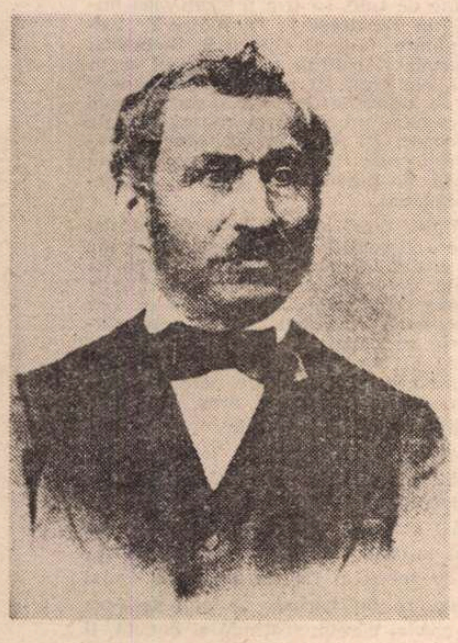
[1]) Din bogata bibliografie critică a revistei, menţionăm în acest cadru contribuţiile lui N. Iorga, Olimpiu Boitoş, Mihai Zamfir, Vasile Netea, Paul Cornea, Remus Zăstroiu şi, în primul rînd, monografia şi bibliografia analitică a revistei, publicată de George Em. Marica la E.P.L. în 1969. V. de asemenea cele 8 vol. G. Barit, **Corespondenţă** primită şi emisă, apărute la Edit. Minerva.

Ă ŞI LITERATURĂ"

obicinuite". În al doilea rînd, articolele de limbă datorate lui Barit, I. Maiorescu, A. Şaguna, Tincu Velea, dar mai ales savantului Cipariu conferă revistei întîietate şi autoritate într-o problemă crucială. Cultivarea limbii — articol capital al programului **„Foii"** — pleacă de la convingerea că aceasta e nu doar instrument de comunicare, ci şi depozit de spiritualitate şi argument major întru susţinerea drepturilor noastre istorice. În fine, revista publică pentru prima oară scrieri literare reprezentative ale momentului. Şi nu e vorba numai de creaţii ale ardelenilor, între care se impune Andrei Mureşanu, al cărui **Răsunet** aici apare întîi, dar şi de o seamă de scrieri din principate. **„Foaia pentru minte"** publică în premieră poemele lui Alecsandri : **15 mai 1848** (cu finalul : „România să trăiască !"), **Hora Ardealului** — primă versiune a **Horei Unirii** —, **Deşteptarea României**, poezia-manifest a lui Bolintineanu, **Către români** („Voi pe care vă goneşte tirania omenească..."), notoria **Limba românească** de G. Sion, un **Cîntec vechi** de Negruzzi, pagini ale originalului memorialist Ralet, importantele articole-program ale lui Bolliac vizînd menirea socială a literaturii etc.

Multe din acestea apar în plin an al revoluţiei, moment de vîrf al **„Foii"**, a cărui cercetare amănunţită ar merita un studiu special. Dar chiar o privire selectivă urmînd cronologia sumarului pe acest an e semnificativă. Gazeta consemnează riguros „mersul revoluţiei la români" (şi nu e o exagerare a spune că acesta poate fi reconstituit din paginile ei), precum şi în Europa. În 1848 se publică, între altele, **Manifestul lui A. Lamartine** (martie), **Manifestul Germaniei către naţia franţozească** şi **Punturile naţiunii române** ardelene votate în „adunanta naţională de la Blaj" la 15—17 mai, **O repede idee asupra stării de faţă a lucrurilor în Moldova** şi **Proclamaţia de la Izlaz** (iunie), **Jurămîntul pe Cîmpul Libertăţii** (iulie) şi **Protestaţia popolului român către Poartă** (august), apelurile şi protestele generalului Magheru, **Drepturile românilor către Înalta Poartă** de N. Bălcescu (octombrie), **Barbariile şi cruzimile ungaro-săcuilor** şi **Scrisori de-ale maghiarilor** dezvăluind crime contra românilor. În plan strict literar, pe lîngă citatele poeme ale lui Alecsandri, Bolintineanu, Mureşanu, atrage atenţia traducerea cărţii lui F. Lamennais, **Paroles d'un croyant**, prezentată ca o „carte profetică din veacul nostru", o poezie autohtonă intitulată după modelul lui Gr. Alecsandrescu, **Anul 1848**, iar mai apoi un **Adio la 1848** de tînărul Codru-Drăguşanu, în fine, spre a ne opri aici, se reproduce **Marşul** lui Cîrlova (ianuarie), în care redactorul intervine — cu explicaţia de rigoare în subsol — înlocuind „naţie" cu „patrie" : „Ca de-acuma înainte **patrie** să vă numiţi".

Anul 1859 al revistei nu e mai puţin interesant. Avînd în vedere dificultăţile cauzate de cenzură, informaţiile referitoare la Unirea Principatelor şi la Al. I. Cuza sînt spectaculoase. În februarie, de



Iacob Mureşianu

pildă, **„Foaia"** publică nu mai puţin de şase materiale despre alegerea lui Cuza, „constituţiunea Principatelor", un profil al domnitorului, ecourile în străinătate ale alegerii sale, proclamaţia gen. Vlădoianu către armata munteană, reportaje.... Pînă în 1865, gazeta încearcă să se ţină la zi cu evenimentele importante „de dincolo", cu reformele lui Cuza, publică ode ale scriitorilor din Principate şi din Ardeal adresate domnitorului, în care ideea unionistă ocupă o poziţie axială.

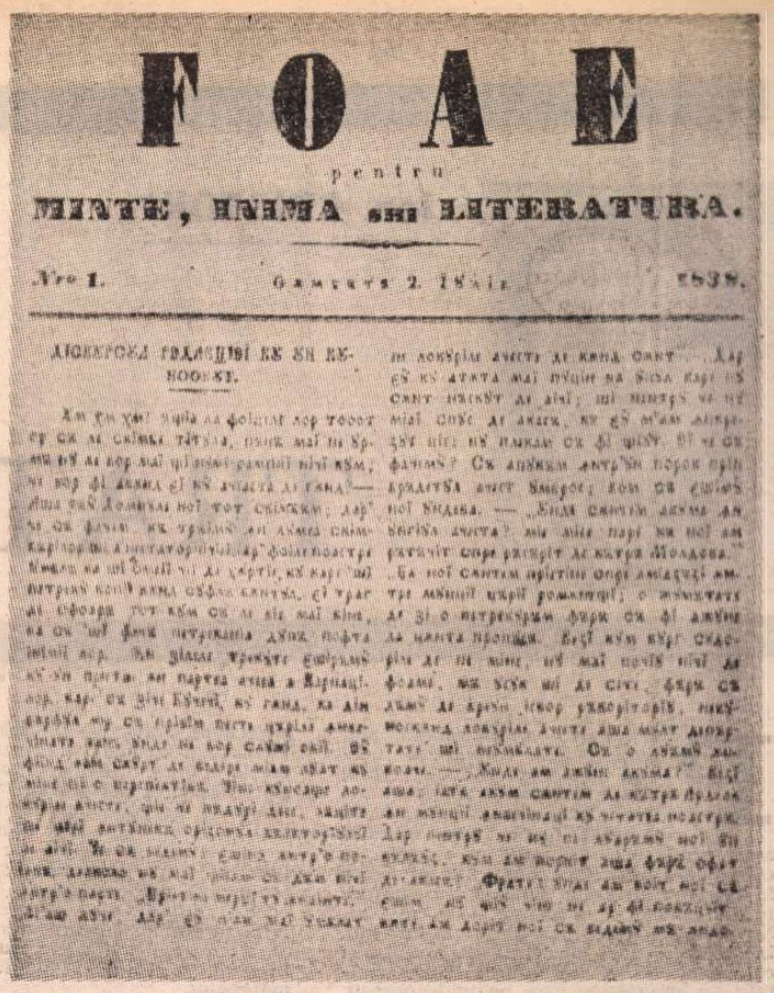
UN rol de primă mărime în difuziunea transilvană a **întregii** culturi naţionale îl deţin în **„Foaia pentru minte, inimă şi literatură"** reproducerile din toate periodicele româneşti mai însemnate. În alte epoci semn de paupertate a unei publicaţii, acestea ni se impun acum prin intenţia lor programatică ce transcende criteriul originalităţii : **propagarea prin literatură a conştiinţei de neam şi a idealurilor comune**. Astfel că pura apariţie în **„Foaie"** a scrierilor din „ţară" e prin sine revelatoare, cu atît mai mult cu cît revista încearcă o selecţie potrivită scopului vizat. Nu o dată se fac adnotări ce induc ideea unui program clar. **Ştefan cel Mare şi mama sa**, titlu sub care apare celebra poezie a lui Bolintineanu, e însoţită de o notă care vorbeşte de necesitatea răspîndirii în Ardeal a „legendelor istorice", altădată — spre a abate atenţia autorităţilor — redacţia explică reproducerea unei poeme prin curiozitatea de a vedea cum evoluează limba românilor de peste munţi...

După Bolintineanu, poetul cel mai îndrăgit al **„Foii"** judecînd numărul retipăririlor, urmează Alecsandri, cu excerpte de folclor, cu originale precum **Dezrobirea ţiganilor, Anul 1855, Marşul ostaşilor români, Moldova în 1857**, apoi Gr. Alexandrescu **(Umbra lui Mircea** e reluată în anul apariţiei — 1844), Asachi, Heliade, Donici, Pann, Creţeanu, Grandea, Ralet, Sion, Stamati. Dintre prozatori, Negruzzi **(Alexandru Lăpuşneanu** e reprodusă la puţin timp după apariţie, tot în 1840), Alecsandri, Alexandrescu, Bolliac, G. Sion — cu memoriale de călătorie. Considerată din unghiul doctrinelor literare, „surprinzătoare [în **„Foaie"**] pentru cine judecă literatura Ardealului din acesti ani sub prisma locurilor comune e abundenţa prozei romantice"[2]). Într-adevăr, pe lîngă ce preia din Principate, revista publică încercări locale la incidenţa cu romantismul : G. Barit însuşi, dr. Vasici (o nuvelă, **Ruja — 1845**, deschide gloriosa carieră a prozei rurale ardelene) şi alţii, neretinuţi de istoria literaturii, relevanţi însă pentru „grundul" curentului. Optiunile lui Barit, sensibile la romantism, înclină totuşi balanţa spre literatura moralizatoare de descendenţă clasică. Să nu uităm însă că gazeta lui găzduieşte pledoaria romantică a lui Bolliac, articolele lui programatice şi definitorii pentru militantismul şi mesianismul „pozitiv" al paşoptiştilor noştri. Pe deasupra curentelor şi a divergentelor de gust, redactorul şi colaboratorul său muntean se întîlneau în promovarea literaturii militante.

SURPRINZĂTOARE, prin cantitate şi diversitate, sînt şi **traducerile**. Predomină, cum s-a observat, cele din literaturile franceză şi germană, preluate, primele, după periodice muntene şi moldovene, iar celelalte datorate în principal ardelenilor. Deschiderea revistei către marea literatură europeană e o realitate evidentă pe toată durata apariţiei şi contribuie esenţial la conturarea personalităţii ei. Impresia este că un alt curajos proiect de „bibliotecă universală" a prezidat-o. Cel mai tradus a fost Schiller : numeroase poeme lirice, naraţiuni, fragmente din teatru **(Intrigă şi iubire, Don Carlos, Maria Stuart, Conjuraţia lui Fiesco...)**. Însă şi aici romanticii sînt majoritari. Francezii Hugo **(Balade)**, Lamennais, Lamartine **(L'isolement** şi alte meditaţii şi elegii), Musset, J.-J. Rousseau (un fragment din **La Nouvelle Héloïse)**, germanii Uhland şi Heine, dintre englezi, preromanticul Young (fragmente din **Nopţi)**, Byron **(Oscar of Alva**, părţi din **Don Juan)**, rusul Puşkin, polonezul Mickiewicz... Paleta se lărgeşte cu alte tălmăciri, din marea literatură a tuturor timpurilor, într-un caleidoscop din care nu lipsesc Homer (versiunea C. Aristia a primului cînt din **Iliada)**, Tit Liviu, Pliniu cel Tînăr, Vergiliu (egloge şi fragmente din **Eneida)**. Faţă de congenerele ei din principate, **„Foaia"** e mai bogată în traduceri din clasicitatea latină, **et pour cause**. Vin la rînd tălmăciri din Shakespeare, Milton (părţi din **Paradisul pierdut)**, Molière, Goethe, M-me de Sévigné, Antioh Cantemir (în versiunea Donici-Negruzzi), Alfieri, Lessing, Montesquieu (din **L'esprit des lois)**, Diderot, Voltaire, Lesage, Wieland, Dickens şi chiar Balzac („chiar", deoarece Barit nu-i gusta romanele), cu un fragment din **Traité des excitants modernes**, în sfîrşit, îl găsim şi pe americanul B. Franklin, cu naraţiunea **The Whistle**, publicată în **„Foaie"** la 1840 şi reprodusă de Heliade în **„Curierul românesc"**.

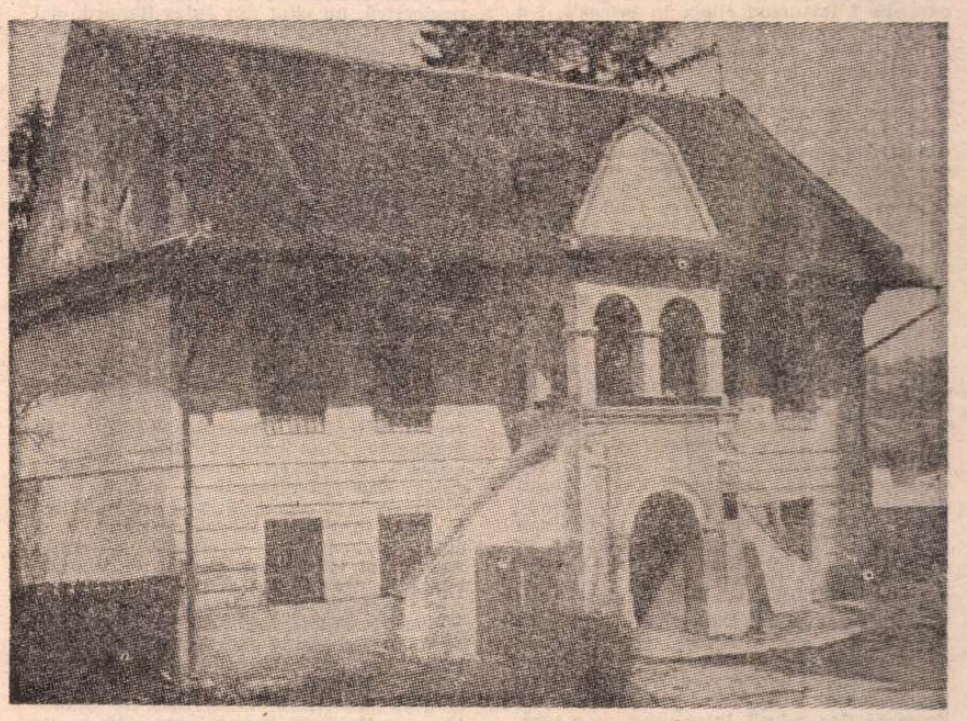
PRIN aceeste aspecte de fond, la care ar trebui adăugate importantele scrieri filosofice, sociale, politice, istorice lingvistice, date la iveală de-a lungul celor 27 de ani ai apariţiei sale, publicaţia braşoveană se impune ca una din marile reviste ale culturii române, de o rară consecvenţă a facturii şi programelor, pe care G. Barit şi (din 1850, cînd devine singurul redactor al „Foii") I. Mureşianu nu pregetă să le amintească periodic. **„Foaie pentru minte, inimă şi literatură"** este prima noastră publicaţie literară de directivă naţională pe termen lung, prin nimic inferioară din acest punct de vedere **„Daciei literare"** (1840) sau **„Propăşirii"** (1844). Iar dacă acestea s-au bucurat de fondatori şi colaboratori mai prestigioşi ca scriitori, nu-i mai puţin adevărat că **„Foaia"** e cea mai longevivă dintre ele. Revista lui Barit surprinde de la început prin ţinută, gravitatea problematicii, intuirea cerinţelor capitale ale epocii politice şi culturale. Pentru presa ardeleană, ea creează un cadru de ideologie literar-culturală şi un model jurnalistic din care vor descinde cele mai prestigioase publicaţii de pînă la Marea Unire : **„Familia"** — „foaia enciclopedică şi beletristică" a lui Iosif Vulcan, apărută, (la 5 iunie 1865) ca o preluare de ştafetă, la trei luni după stingerea **„Foii"**, apoi **„Transilvania"**, **„Tribuna"**, **„Vatra"** **„Luceafărul"**, care continuă organic idealul ei libertar şi unionist, spiritul enciclopedic şi de luminare. Prin G. Barit în primul rînd, **„Foaia pentru minte"** devine repede unul din punctele nodale ale spiritualităţii româneşti, cu deschidere deopotrivă spre naţional şi universal. În epocă, pentru cei mai mulţi, Braşovul însemna G. Barit cu cea mai valoroasă dintre iniţiativele lui publicistice.

Nicolae Mecu

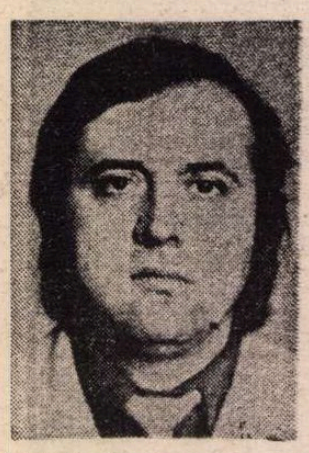


„Foaie pentru minte, inimă şi literatură" (primul număr)

Punturile **votate la Blaj în 3/15 mai 1848 (nr. 20 din 17 mai 1848)**



Edificiul tipografiei Gött în care s-au tipărit foile lui Bariţ



Ion CRISTOIU

TRATAMENT

PE la vreo patruzeci de ani, după cîteva volume de versuri bine primite de critică, Aurel Tucmeanu se îmbolnăvi grav. Boala lui, de care află imediat toată lumea literară avea următoarele simptome : ori de cîte ori se întorcea tîrziu, după miezul nopții îndeosebi, acasă, îl cuprindea o pornire înfricoșătoare de a sparge totul în cale. Nevoia asta ciudată încluse, la început, în chip firesc, și pe cei dragi, nevasta și cele două fetițe, dar cum acestea, învățate, se ascundeau, care pe unde puteau, la simplul zgomot al cheii în broască, îi rămase la dispoziție, în cele din urmă, doar ce era neinsuflețit. În consecință, n-apuca să închidă ușa, că se și năpustea, așa cum era, cu cheile în mînă, asupra obiectelor din casă, pe care le făcea, prompt și cu mare zgomot, țăndări. Era în el, avea să le mărturisească, la început colegilor și, apoi, specialiștilor, un val de ură fierbinte, care trebuia neapărat să se istovească. Și pînă cînd valul acesta nu se consuma definitiv, el nu înceta să ia farfuriile și să dea cu ele de pereți, să smulgă cu mișcări încîlcite ștecherele din priză și să lovească nemilos cu bocancii în tot ce se găsea pe podele : jucăriile copiilor, pisica, găleata de gunoi, picioarele meselor și ale scaunelor.

Toți cei cărora le vorbise de boala lui îl puseseră să explice cît mai pe larg furia asta pe care ei, cu toate exemplificările, n-o prea înțelegeau. Specialiștii, mai ales, ascultîndu-l atenți, cu fețele lor împietrite de bunăvoință, îl rugau, aflînd că-i poet, să exprime printr-o metaforă ce se întîmpla cu el, de fapt, din clipa intrării în casă. Disperat de moarte, pentru că-i venea greu să se analizeze fără să-și piardă cumpătul, încerca tot felul de imagini. Cea mai des întîlnită era comparația cu un uriaș lac de hidrocentrală care, adunat în spatele barajului, nu-și găsește liniștea pînă nu-l face bucăți și se scurge, decalitru cu decalitru, la vale. Aici, specialiștii, pricepînd imediat cine era lacul și cine barajul, observau, și poate nu fără dreptate, că, totuși, în mod normal, lacurile de acumulare nu-și propun să distrugă barajele. Afară doar de cazurile excepționale, de furtună, precizau ei de îndată, așteptînd de la Aurel Tucmeanu, într-o convingătoare tăcere profesională, imagini mult mai apropiate de adevărul realității. Dar acesta, plictisit de discuție, dădea dracului toate metaforele și trecea la altceva.

Doctorul la care apelase în cele din urmă, un bătrînel insistent recomandat de niște prieteni, se dovedi într-adevăr un mare specialist. După ce-l ascultă îngîndurat, notîndu-și, din cînd în cînd, cîte ceva într-un caiet cu arcuri, se arătă interesat de unele amănunte. Pornirea de a distruge apare ori de cîte ori se întoarce tîrziu acasă sau numai cînd ia taxiul ? Simte nevoia să spargă numai ce e casant, sau tot ce-i iese în cale, fără excepție ? Răsucind cheia în broască, i-a trecut prin cap vreodată să spargă ușa ? Aurel Tucmeanu răspunse bucuros la toate întrebările. Ba chiar adăugă, din proprie inițiativă, unele precizări suplimentare. Arată, de exemplu, că nimic nu-l enervă mai rău decît să descopere din stradă, la întoarcerea acasă, într-una din ferestrele apartamentului, lumina aprinsă. Specialistul observă însă că aceasta n-are nici o legătură cu boala. Practic, pe orice bărbat întors acasă noaptea tîrziu îl scoate din sărite să vadă lumina aprinsă la una din ferestrele sale. E vorba, se pare, medită specialistul, de un fel de mustrare conștientă, de proporțiile unei mici crize, care-l apucă în astfel de clipe pe bărbatul vinovat și care, pentru că se produce mai repede decît se așteptă, îl face să turbeze, nu alta. În schimb, el insistă asupra chestiunii dacă simte nevoia să spargă tot ce întîlnește în cale sau numai ce e casant ? Aurel Tucmeanu, deși sătul de atîtea întrebări, lămuri și această chestiune. Pe parcursul discuției, dădu de vreo cîteva ori semne de nervozitate, răspunzînd răstit sau mormăind dușmănos, dar medicul nu se supără. Trecu de fiecare dată, cu mîinile adunate blînd, în față, pe birou, la întrebarea următoare, ascultîndu-l fără vreo emoție aparte. Doar cînd Aurel Tucmeanu mărturisi, încurcat, că-i venea să spargă mai ales porțelanurile fine, fața i se înroși brusc și, spunînd aha, se aplecă asupra caietului. La sfîrșit, luă de pe masă fișa, adusă, între timp, de o soră, și, punîndu-și ochelarii, începu să noteze în ea de zor. Scrise așa, fără să înalțe capul, mult timp. Aurel Tucmeanu nu-l întrerupse. Ședea pe un scaun de cealaltă parte a biroului și privea fix, cu gîndurile aiurea, calendarul atîrnat pe perete, deasupra doctorului, în care doi îndrăgostiți se plimbau înlănțuiți pe aleile unui parc jumulit. Din dosul unui copac îi spiona, congestionată de curiozitate, o lună cu dinți. Un amoraș suspect de dolofan, agățat, deasupra lor, în văzduh, îi ochea, rînjind vesel, cu arcul. În tăcerea ivită se auzeau doar răsuflarea șuierătoare, de astmatic, a doctorului și, din cînd în cînd, scîrțîitul scaunului sub trupul mătăhălos.

Afară, vremea se schimbase între timp. Ședea să plouă. Cabinetul se cufundase în întuneric. Era zăpușeală. Aurel Tucmeanu simțea picurii de sudoare scurgîndu-i-se pe piele în pîrîiașe reci, sicîitoare. Pe deasupra, îl stăpînea o emoție ciudată. Palmele, ținute pe genunchi, i se umeziseră. Îl luă, din cînd în cînd, cu friguri. Într-un tîrziu, doctorul lăsă tocul jos și, cu mișcări blînde, luă fișa și o vîrî la locul ei, în plic. Aranjă, cu aceeași rotunjime a degetelor lungi, fine, lucrurile de pe cristalul biroului : călimara, cutia cu clame, tamponul de sugativă. Apoi, privindu-l pe Aurel Tucmeanu în ochi, îi spuse, fără înconjur, cu acea cruzime specifică medicilor, că trebuie să treacă la proză. Vocea doctorului se auzea, în umbra cabinetului, depărtată, ca de pe altă lume. Sticla ferestrei se aburise și nu se vedea nimic afară. Se ghicea doar, în parcul uriaș din jurul policlinicii, freamătul surd al copacilor. Aurel Tucmeanu ieși din încăpere aiurit cu totul. Holul, cu banchetele goale, cu linoleumul proaspăt spălat, îl tulbură și mai tare. Cît p-aci să cadă în nas, împiedicîndu-se, în timp ce se îndrepta spre ieșire, de găleata femeii de serviciu.

RESPECTÎND indicațiile medicului, Aurel Tucmeanu trecu la proză. Consultația îl înfricoșase atît de tare că, deși specialistul nu i-o recomandase, renunță la poezie în mod definitiv. Ba mai mult, într-o pornire de nestăvilit, își rupse manuscrisele și le dădu foc, urmărind, atît atît, cum se fac scrum. Luă cenușa și o aruncă pe fereastră, suflînd cu putere, să se risipească. A doua zi cumpără un registru uriaș, un stilou și o damigeană cu cerneală. Își amenajă apoi, în șufrageric, azvîrlind în hol lucrurile celorlalți, atelierul de creație. Trase la fereastră, tîrînd-o dușmănos, pe dușumele, masa în jurul căreia se lua, de obicei, prînzul și își așeză la îndemînă instrumentele absolut necesare meseriei de prozator : în stînga, teancul de o mie de coli, în dreapta, călimara plină ochi. În față puse o cutie de piele, umplută cu țigări, și o scrumieră masivă, de metal, înfățișînd o frunză fără coadă. Nu fuma. Citise însă undeva că Rebreanu, marele nostru prozator, ținea pe birou, cînd lucra, astfel de lucruri. Își procură, rupînd de la bibliotecă pagina respectivă, un citat din Jules Renard, și-l copie, cu litere mari, apăsate, pe o bucată de carton. Talentul e o chestiune de calitate. Talent nu-i să scrii o pagină, ci trei sute. Nu există roman pe care o inteligență obișnuită să nu-l poată concepe, nici frază, oricît de frumoasă, pe care un începător să n-o poată construi. Rămîne numai să iei tocul, să-ți așezi hîrtia și să ai răbdare s-o umpli. Cei vrednici nu stau la îndoială. Se așează la masă și încep să asude. Și o scot la capăt. Își termină cerneala și înnegresc toată hîrtia. Numai asta îi deosebește pe oamenii de talent de leneșii care nu se țin niciodată de treabă. În literatură nu sînt boi de tras la plug. Genii sînt cei mari dintre ei, cei care trudesc optsprezece ore pe zi fără să le pese. Gloria este o strădanie fără răgaz. Închise ușa cu cheia, aprinse veioza și, în cercul sărbătoresc al lămpii, scrise, fără să se oprească, pînă a doua zi dimineața. Cînd termină, ochii, roșii de nesomn, îl înțepau dureros, tîmplele îi vuiau. Bău apă direct de la robinet (îl enerva să mai caute cana) și se culcă. Nu înainte însă de a trage draperiile și a agăța de clanță, pe dinafară, un anunț : **Am lucrat toată noaptea. Să nu tropăiți, că vă ia dracu' !** Nu știu cum se potrivi, dar a doua zi se întoarse iar tîrziu acasă. Și, spre spaima lui, furia îl apucă din nou, cu mai multă putere, parcă. Se năpusti asupra chiuvetei, o smulse și o trînti de podele. Răsturnă apoi, dintr-o singură smucitură, masa pe care nevastă-sa, grijulie, îi lăsase, acoperită cu un prosop, mîncarea. Încercă, dar fără succes, să dărîme frigiderul. De pe întreaga scară, din apartamentele de dedesubt și de deasupra porniră bătăi în calorifer. Aurel Tucmeanu luă o rangă și începu să dea în el, doar doar va îndrăzni cineva să-i sune la ușă. A doua zi aleargă la doctor. Acesta, după ce-l ascultă, îi ceru, cu un gest moale, proza scrisă în prima noapte. O luă în mîini și, mijind profesional ochi, citi proza **Trei erai de la Răsărit.**

Doctorul, deși terminase de citit, nu spunea nimic. Tăcea, adîncit în gînduri. Apoi se ridică și începu să se plimbe, cu pași agitați, prin încăpere. Se oprea din cînd în cînd în dreptul lui Aurel Tucmeanu și, aducîndu-și mîinile la spate, îl privea fix, ca și cum ar fi vrut să-și amintească ceva. Într-un tîrziu, cînd Aurel Tucmeanu, și așa tulburat de întoarcerea bolii, își pierduse deja răbdarea, doctorul se așeză la birou și începu să completeze, cu gesturi hotărîte, fișa pacientului. Scriind încă, îi spuse lui Aurel Tucmeanu apelînd la complicația termenilor medicali, că, proza lui, cum se putea vedea și la simpla lectură, se baza pe parodierea unor faimoase clișee ale literaturii consacrate satului în perioada proletcultistă. Conacul, pe ferestrele căruia se vedeau, în lumina strălucitoare, cheful bogătanilor, geamătul de ură al robilor, spionii anglo-americani parașutați în zonă pentru a lovi într-o nouă cucerire a regimului democrat popular ; țăranul întors din război căruia bogătanul îi ia pămîntul, războiul din Coreea, toate aceste țicuri ale realismului socialist, de tristă amintire, mureau încă o dată, întoarse pe dos, în povestirea **Cei Trei Crai de la Răsărit.** Era deci un text foarte bun, o reușită, pentru care el, Aurel Tucmeanu, trebuia felicitat. Din nefericire însă nu de o asemenea proză era nevoie la boala lui. De ce fel de proză era nevoie, nu îndrăzni să întrebe, și, de altfel, chiar de-ar fi vrut, n-ar fi apucat, pentru că doctorul, ca și cum l-ar fi chemat cineva, se ridică și ieși din cabinet. Aurel Tucmeanu, deși nedumerit, se apucă, totuși, la întoarcerea acasă, din nou de scris. Scrise, în vreo lună, peste douăzeci de proze. De fiecare dată cînd încheia una, venea tîrziu acasă, așteptînd, speriat de moarte, semnele fatale. Uneori boala îl lăsa brusc, și, deschizînd ușa, se comporta ca orice bărbat normal ajuns acasă după miezul nopții. Își scotea pantofii și, pășind în vîrful picioarelor, mînca și se culca. Erau și cazuri cînd exagera în această direcție. Cînta sau, mai rău, își trezea nevasta și, luînd-o în brațe, o săruta. Alteori, ca și cum nimic nu s-ar fi schimbat, spărgea totul în cale, făcea tărăboi. Nu mai înțelegea nimic. Descumpănit, într-o zi își luă manuscrisele și, cu ele sub braț, merse din nou la doctor. Acesta, după ce le citi atent,apucă o proză pe care o pusese, în prealabil, deoparte, și, cu ea în mînă, îi recomandă lui Aurel Tucmeanu s-o scrie de cîteva ori pe zi. Cît timp va face asta, putea fi liniștit în privința bolii. Aurel Tucmeanu luă proza și o vîrî în buzunar. Cînd ajunse afară, o scoase și, aproape tremurînd de emoție, citi : „CĂSĂTORIE"

Culai Hărăbor și Lucreția Ghiniță se cunoscuseră, cu ani în urmă, grație miliției din gara Gologanu. Culai Hărăbor, militar în termen, se întorcea dintr-o permisie de cîteva zile în care se năucise cu totul vizitîndu-și neamurile și pocnind demonstrativ din călcîie în fața celor ce făcuseră războiul. Lucreția Ghiniță, absolventă, la școala din satul natal, a opt clase elementare, mergea să dea examen la Confecții. Amîndoi tîrau după ei, cu egală disperare, cîte un geamantan din carton presat, burdușit cu mîncare. Culai Hărăbor avea printre altele, ascunsă sub un strat de ștuleți, o damigeană de tărie, asupra căreia, pe măsura apropierii de cazarmă, își făcea tot mai multe probleme. Lucreția Ghiniță urma să tragă în gazdă la o mătușă, căreia maică-sa îi trimisese douăzeci de ouă proaspete, un calup de săpun, grăunțe pentru floricele și o legătură de mușețel. La coborîrea din vagon, în zăpăceala stîrnită printre călători la gîndul că, uite, trenul pleacă și noi rămînem pe jos, își schimbară geamantanele. De la miliția gării, unde totul se rezolvase scurt și energic, plecară împreună. Pășeau alături, apropiați de întîmplare, și nu încetau să se minuneze de felul în care li se încurcaseră bagajele. Culai Hărăbor, cel puțin, era de-a dreptul entuziasmat de geamantanul lui, căruia îi descoperise, deodată, extraordinara însușire a semăna perfect cu cel al Lucreției. Auzi, domnule ! făcea el, tîrîndu-și prin praf bocancii butucănoși, lustruiți, de dimineață, pînă la jupuire, parc-ar fi frați. Lucreția, care vedea în asta o aluzie îndrăzneață, tăcea, de fiecare dată, cît putea de tare. O luară amîndoi în sus, pe bulevardul **Gară-Centru,** marcat, din loc în loc, de castanii scurți și îndesați, ca niște luptători, și de plăcuțele celor cîtorva stații ale orășelului : **Muzeu, Liceu, Obor, La Magazin.** Îi ajungeau din urmă și-i depășeau, tușind înfundat, ca și cum ar fi fost gata să se înece, autobuze IGO arhipline. De pe scări, inși agățați de bară treceau peste ei priviri blajine. Din sens invers veneau, împingînd voioși, spre depărtări, tomberoanele în care-și aruncaseră pantofii, cîțiva lucrători ai salubrității. O femeie între două vîrste, cu niște desagi grei în spate, se învîrtea aiurită de spaimă, în jurul unei clădiri monumentale, căreia nu-i putuse descoperi, deși se trudea de azi dimineață, plăcuța indicatoare. Aripile de ploaie arcuiau peste pajiști, păcănind ritmic, curcubeie de o clipă. Gîlgîia în rigola canalului, ca un gît proaspăt retezat, un furtun uitat acolo, peste noapte, de măturători.

Culai Hărăbor, îmbrăcat militar, saluta, prompt și convins, pe toți superiorii întîlniți în cale, mort de fericire ori de cîte ori își auzea placheurile clămpănind. Și de fiecare dată, în timp ce mîna îi zvîcnea la tîmplă, fața îi lua o înfățișare gravă. Pe Lucreția zvîcneala și crîntăneala astea neîntrerupte sfîrșiră prin a o buimăci cu totul. Călca mărunt, alături de pasul bărbătesc al lui Culai Hărăbor, dar nu-i era prea clar dacă merge sau stă. Cînd nu saluta, pocnind din călcîie, Culai Hărăbor vorbea despre cele două geamantane și despre cît de mult semănau între ele. Simțea că, odată povestirea încheiată, acel ceva, ușor ca borangicul, dintre ei doi, se va destrăma și va pieri pentru totdeauna. Și în tăcerea ce avea să urmeze, pe care el, înfricoșat, o și trăia, fiecare avea s-o ia pentru totdeauna într-altă parte. Așa că sporovăia, sporovăia mereu, de-l dureau fălcile, iar ochii i se împăienjeniseră. Uneori, în rarele clipe de luciditate, își dădea seama că, de fapt, nici nu prea știe ce vorbește. Se oprea atunci și se uita la Lucreția ca la un punct de sprijin. Dar, de fiecare dată, fața ridica spre el privirile sale limpezi și curate, în care nu se vedea nimic. Din cînd în cînd, Culai Hărăbor își privea ceasul de la mînă, cu o bucurie mică și plăpîndă ce urma să devină mare și puternică în clipa cînd limbile aveau să se așeze una peste alta ca brațele unui om hotărît să nu mai facă nimic. Atunci, el putea spune, în sfîrșit, gata ! peste un sfert de ceas trebuie să fiu la cazarmă, altfel batalionul disciplinar mă mănîncă. Și într-adevăr, așa și spuse, adăugînd de la sine o îngrijorare atît de mare, că, mult timp după aceea, chiar și după ce se mărită și făcu doi copii, Lucreția nu încetă a-și imagina cazarma altfel decît o cetate neagră de vechime și supărare, către care alergau îngroziți, abia trăgîndu-și sufletul, mii de ostași cu ceasul în mînă.

CEI doi, cum era și de așteptat, se întîlniră și după aceea. Lucreția, care nu trecuse examenul, intrase ca ucenică la locul de muncă și se mutase, de la mătușă, în gazdă. Locuia, împreună cu o altă fată, muncitoare și ea, într-o cămăruță de chirpici, adăugată ulterior, pentru a fi închiriată, căsuței propriu-zise. Plăteau numai dormitul, pentru că, de mîncat, mîncau din lucrurile aduse de acasă, gătite la un loc, seara cînd se întorceau de la lucru. Gazda, o femeie suferindă, văduvă de război, le punea la dispoziție soba de gaz și apa. Simbăta, fetele ieșeau în oraș. Se plimbau, ținîndu-se de brat, în sus și-n jos, pe Strada Mare, de la **Piața de vechituri** la **Piața de peste,** și, de cele mai multe ori, se opreau, fără motiv, la cîte-o vitrină, privind în apa murdară a sticlei pînă li se ura. Cînd dădeau de vreun grup de golani, îl ocoleau, tăcute, coborînd de pe trotuar. Dacă, dintr-un asemenea grup, cîte unul, văzîndu-le, striga vesel în urma lor : fă, vezi că ți-au căzut ciorapii ! ele, spre deosebire de altele, nu se opreau pentru ca, răsucindu-se spre acela, să-i răspundă, întepate, vezi mai bine de tine, că ți-a mîncat vaca buletinul de București ! Dimpotrivă, treceau înainte, fără să clipească. Strîngeau însă buzele și ridicau semeț, capul semn clar că ele erau cu mult deasupra unor astfel de glume ieftine. Se întorceau apoi acasă, străbătînd, cu pași repezi străzile întunecoase, își scoteau rochiile apretate, care fosneau ca hîrtia și, punîndu-le în dulap, pe umerașe, se culcau și adormeau imediat.

Duminica după amiază le însoțea Culai Hărăbor. Venea de fiecare dată de le lua de la gazdă, pentru că aceasta, cum se întîmplă, în general, le ținea din scurt mai ceva ca pe niște fete de-ale ei. Era ras proaspăt, sugrumat de copca regulamentară, cu capela pusă la zero reflectîndu-se în bocancii făcuți oglindă, pătruns pînă în adîncul ființei sale de demnitatea de ostaș ieșit în oraș, duminică după-amiază, cu bilet de voie. El, se mîndrea Culai Hărăbor, nu sărea gardul, ca alții. Și, spunînd asta, trăgea din capelă dreptunghiul de hîrtie și-l da fetelor, să-l citească cuvînt cu cuvînt, de la antetul unității pînă la semnătura ofițerului de serviciu. De fiecare dată, Culai Hărăbor, ca un bărbat ce era, se prezenta gazdei căreia, scoțîndu-și boneta, îi săruta politicos mîna, promițîndu-i solemn că le va aduce înapoi, păzite de golani, la ora fixată.

Pe Strada Mare, unde se plimbau și duminica, Culai Hărăbor le însoțea cu mersul lui ostășesc, pe care încerca să-l potrivească mersului lor mic, pițigăiat, și le vorbea despre armată, despre linia de ochire, despre pasul alergător și despre multe alte lucruri interesante, păstrînd, firește, cu strășnicie secretul militar. Fetele, mergînd la braț alături, îl ascultau cuviincioase. Intrau uneori într-o cofetărie, goală în acea clipă a după-amiezii, și Culai Hărăbor, după ce se descheia la copcă și-și așeza boneta, cu insigna spre el, pe masă, cerea înghețată. Pînă venea comanda, și chiar și după aceea, ședeau cu toții într-o tăcere pe care ar fi vrut-o cît mai repede întreruptă, pentru că, stingheritoare cum era, îi făcea să asude. Clinchetul linguriților, brusc familiar, îi salva de fiecare dată. Mîncau într-o tăcere mică, fetele abia atingînd, sfioase, marginile porției, iar Culai Hărăbor, ca un bărbat ce era, înfigînd lingurița drept în mijlocul dîmbului rece. Lucreția, care știa că o fată cinstită nu se lasă plătită de un băiat nici în ruptul capului, voia să-și achite porția, și chiar îi punea în mînă, roșind din răsputeri, ghemotocul de bani, încălzit la emoția palmei sale, dar, de fiecare dată, Culai Hărăbor i-l vîra înapoi, în buzunar, cu fermitate. Și Lucreția, care-i simțea mîna atingîndu-i, prin pînza subțire, pulpa, se cutremura, străbătută, toată, de un fior ciudat. Încăpățînată, alegea însă, din tulburarea care o cuprindea, doar spaima că, lăsîndu-se plătită, își va pierde cinstea. Și astfel, ea vedea, duminică de duminică, cum numărul înghețatelor oferite de Culai Hărăbor crește ireversibil. Într-o zi cînd, abilă, reuși să achite, înainte ca el să fi putut schița vreun gest, nota, își dădu seama copleșită că înghețata ei se pierdea cu totul în muntele plătit pînă atunci de Culai Hărăbor. Poate de aceea, la despărțire, cînd el îi luă mîna, n-avu curajul să și-o tragă înapoi. Cheltuise atîția bani cu ea! Culai Hărăbor i-o ținu în palma lui butucănoasă, obișnuită să cuprindă doar patul puștii mitraliere, mult timp, pînă simțiră amîndoi, fără să și-o spună, că-i dor încheieturile. În seara următoare se lăsă sărutată. Dar nu oricum, pe obraz adică, ci chiar pe gură. Și, ca și în seara anterioară, nu simți nimic deosebit. Știa că așa trebuie să facă, atunci cînd sînt împreună, un băiat și o fată, văzuse de zeci de ori, prin filme, astfel de scene, dar, spre deosebire de femeile de acolo, care, desprinzîndu-se din brațele bărbatului, o rupeau la fugă, ea se îndreptă spre poartă în mod normal. Totuși, din acel moment, în oracolele colegelor, Lucreția, care, la întrebarea **Pe cine iubiți ?**, lăsa de obicei locul gol, începu să treacă **Pe el**, iar la întrebarea **Ce-ați simțit la primul sărut ?**, în loc de **Apă în pantofi**, cum nota, glumind, altădată, scrisese, emoționată, făcînd chiar o pată de cerneală, **Am simțit că se învîrtește pămîntul cu mine.**

De sărbători, cînd Lucreția se întorsese la părinți, Culai Hărăbor îi făcu o vizită în sat. Obținuse la tragerile de noapte titlul de trăgător fruntaș și o permisie de cîteva zile, astfel că Lucreția, deși nu-l invitase, se trezi cu el, în jurul prînzului, la poartă. Era asudat, prăfuit din cap pînă-n picioare : făcuse pe jos tot drumul. Apariția lui stîrni, în casă și pe uliță, mare zarvă. Era primul flăcău care venea oficial la Lucreția. Ciinii, năpustiți la garduri, apucau cu colții, horcăind de furie, marginile stinghiilor. Aveai impresia că atît de tare îi enerva Culai Hărăbor, încît, ca să poată ajunge la el și să-l rupă în bucăți, ar fi fost în stare să mănînce nu numai lemnul, dar și betonul armat. Tot pe la garduri, de astă dată mai sus și fără să latre, se ivîră capete curioase. S-auzeau ici colo, fără rețineri, șoapte în genul, **Cine-i ăsta ?, Frumos e, minca-l-ar mama !** Lucreția care, într-un capot de casă, dădea la rațe niște tocătură de urzici, văzîndu-i boneta deasupra porții, o zbughi, fără să se gîndească, în casă, de unde ieși, după vreo jumătate de ceas, îmbrăcată de oraș și stăpînită de o mare tulburare, semn că se dăduse cu parfum. Între timp, vecinele își făcură drum, cu fel de fel de pretexte, pe la Tanța Ghiniță, cerîndu-i unele lucruri, ca, de exemplu, toporul sau ulcica de descîntat. Dar, de fapt, ele îl cercetau, curioase, pe Culai Hărăbor care, stînd pe un taburet, adus din casă, la inițeală, de mama Lucreției, învîrtea în mîini fără complexe boneta cu insigna sticlind de frumusețe. Cu ocazia asta, unchiul Lucreției descoperi, impresionat, că-l știa pe tatăl lui Culai Hărăbor. Îl văzuse, cu mulți ani în urmă, la un iarmaroc, cumpărînd un cal. Tatăl Lucreției, entuziasmat de militarul Culai Hărăbor, îi povesti, suflîndu-și nasul, cîteva întîmplări din război, cu caporali de schimb. În ciuda noutății, Culai Hărăbor se dovedi la înălțime, demonstrînd prin asta, dacă mai era nevoie, că nu degeaba absolvise el școala de gradați. La apariția Lucreției, sări de pe taburet și, tăcănindu-și călciiele, îi sărută mîna. Lucreția i-o întinse timidă, nu înainte de a și-o șterge, fără a fi nevoie, de fusta plisată. Seara, merseră supravegheați de mama Lucreției, la bal, unde dansară numai tango. Culai Hărăbor, după ce o conduse pe Lucreția acasă, plecă spre satul lui, pe lună plină, cîntînd din frunză. Lucreția, care trebuia să fie a doua zi la serviciu, se culcă imediat și, de emoție, se sculă cu noaptea-n cap, ajungînd la gară, astfel, cu două ore înainte de plecarea trenului.

La vreun an, se căsătoriră și trăiră mulți ani fericiți.

(Din volumul **Povestitorii**, în curs de apariție la Editura Cartea Românească)

Prezența lui Grigore Moisil

■ *NUMELE profesorului Grigore C. Moisil, „matematicianul", „academicianul", apare des citat nu numai în cărți de matematică și în articole de presă, dar chiar și în cărți de beletristică. Recent i-a fost dedicat un volum de strictă specialitate,* Proiectarea securității sistemelor complexe, *de către un elev al său, Alex. A. Popovici, iar în romanul, abia apărut,* Sortiți iubirii, *Tudor Octavian îl pomenește în succesiunea unor nume ilustre, printre care Gauss și Leibniz...*

...Și totuși în 21 mai se împlinesc 15 ani de la dispariția lui Grigore Moisil. Pentru cei ce l-au iubit și nu-l uită, am spicuit din scrierile sale, ca și din amintirile elevilor și prietenilor, cîteva vorbe de duh și haz atît de caracteristice multiplei sale personalități. Nu și fără, — tot prin bunăvoința „României literare" — a prezenta cititorilor și caracteristicul portret pe care maestrul Corneliu Baba mi l-a dăruit în anul 1984 (executat după o schiță făcută în anul 1964, la o ședință a Academiei): „în amintirea unui mare om".

VIORICA MOISIL

„Se știe că o idee începe prin a fi un paradox, continuă prin a fi o banalitate și sfîrșește prin a fi o prejudecată."

„Omul nu progresează decît cînd știe că **nu poate** să facă **ce vrea.**"

„Nici o problemă nu are granițe. Orice răspuns are multe".

„Smerenia omului de știință nu numai că ne împiedică să spunem : «s-a făcut», dar ne împiedică și să afirmăm : «se va face». Iar ceea ce istoria științelor ne învață e că e foarte periculos să spunem «nu se va putea face niciodată»".

„Iubesc oamenii începînd cu mine".

„Nu e de părerea ta cel ce te aprobă, ci cel ce te imită".

„Întrebările la care trebuie să răspunzi cel mai sincer sînt cele pe care ți le pui singur".

„Nu cred că există granițe între știință și filosofie, după cum nu cred că există granițe între știință și tehnică".

„Eu cred că omul trebuie să caute să găsească plăcere în însăși munca lui. Consider că munca e o pedeapsă numai dacă omul nu se află la locul potrivit, dacă face altceva decît ce-i place".

„Marele regret al vieții mele e de nu a fi avut nici unul".

„Mediocritatea nu iartă oamenilor inteligenți să fie superficiali în aparență și profunzi în realitate".

„Pentru elev este esențial cum rezolvă problemele ; pentru profesori, cum le pune".

„Numai prostia poate să n-aibă intermitențe".

„Dragostea nu se definește : o trăiești, o uiți, ți-o aduci aminte".

„Dragostea ? Uneori se face, alteori se vorbește...
Dragostea ? Amintirile mele, amintirile tale, amintirile lor. Amintirile noastre ?"

„Dușmanii se recrutează dintre prieteni".

„Umorul ? E un cocteil de revoltă și disperare".

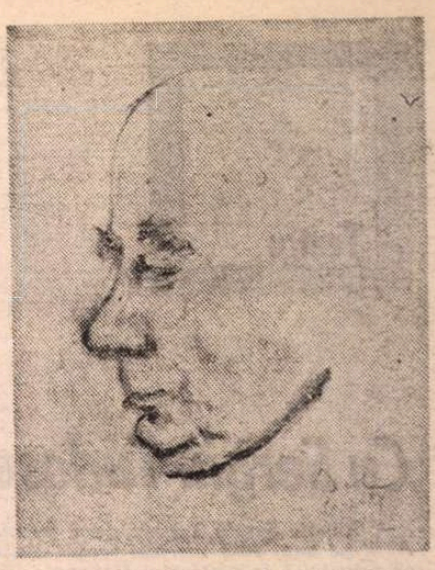
„Explozivul cel mai puternic nu este toluenul, nici bomba atomică, ci ideea omenească".

„Veuve Clicquot este singura văduvă a cărei vîrstă înaintată nu mă deranjează".

„Eu sînt omul care demonstrez, nu conving".

„Se știe că un profesor bun e cel care face ca lucrurile cele mai grele să ți se pară ușoare. Dar, să ți se pară..."

„Noi (matematicienii) facem activitate fără planuri, nu de alta, dar ca să ne deosebim de alții, care fac planuri, fără activitate".



Portret de CORNELIU BABA

„Firește, nu orice lucru ieșit din comun are neapărat și valoare ; dar orice lucru de autentică valoare e neapărat ieșit din comun".

„Poate singura superioritate a calculatorului e că se corectează cînd greșește. Om s-o facă, mai rar".

„A gîndi matematic nu înseamnă a gîndi doar cu numere sau cu cantități, ci a gîndi riguros și a ști «ce» întrebi atunci cînd pui sau nu pui o întrebare".

Pe o scară îngustă la Institutul de Matematică din str. Mihai Eminescu 47. „Niciodată un om care urcă mai greu sau mai încet nu trebuie să împiedice pe unul care urcă mai ușor sau mai repede".

Despre matematicianul X : „Este mare în matematică prin erorile pe care le face".

Întîlnește pe matematicianul X.
Moisil – Ce faci ?
X. – Lucrez.
M. – Pe cine ?

„Ce este un pesimist ?
Un optimist bine informat".

– Îl cunosc bine pe cutare.
– E bine să cunoști bine pe cineva. Dacă-l cunoști foarte bine, e rău !

„– Domnule Profesor, credeți în vise ?
– Sigur, dragă ! Să vezi : acum cîtăva vreme, am visat că mă făcuse academician, că eram în aulă și prezidam o ședință. Și cînd m-am trezit, eram în aulă și prezidam o ședință !"

„Anul 2000 e mai aproape decît ziua de mîine".

Un rucsac pe umăr

ERA acolo, după colț, Barul nr. 4 — fie și nr. 4, nu ne deranja — unde, în cîte o după-amiază liberă și cu banii de bursă în buzunar, beam bere și mîncam raci și pui de baltă. Trei planturoase grații, pe un întreg perete desenate, se străduiau să ne mențină în bună ordine dispoziția. Pe largi bulevarde și înguste ulicioare cu sonore nume ne plimbam, ne grăbeam, prea în trecere atenți — sub hipnoză parcă — la ceea ce se petrecea, de fapt, în jur. Mergeam, într-un ajun de examen, să ascultăm privighetorile. Crîngul era aproape, ne afundam printre copaci și de îndată deslușeam triluri familiare. Ne întorceam la cămin pe înserat. Poteca ducea pe lîngă o gură de apă și ne aplecam și ne potoleam amețiți setea.

Cînd au fost toate astea ?

Zăbovesc în fața hîrtiei. Mă tem să nu-l nedumeresc. Prea arareori și atunci dînd ușor cu tifla cuvintelor spre a nu fi luate, cumva, în grav, ne-am gratificat cu laude. O să se descurce, probabil, și de astă dată fără. Totuși, totuși... De o bună urare de zi festivă n-am cum să-l scutesc. Și nu mi-o va lua, îmi spun, în nume de rău. Nu pentru că sobrietatea și seriozitatea țeapănă ar fi făcut, în ceea ce ne privește și mai cu seamă în ceea ce-l privește, excesive ravagii. Cred, ba e sigur, că dimpotrivă. Pentru că Domokos Geza, de el e doar vorba, prin structură vital, stăpînește secretul de a ști să se bucure de uluitor,-fulgurantul miracol al vieții, apt să se tulbure și să se extazieze în fața unui gest frumos, a unei cărți frumoase și, de ce nu, a unei himere. Publicist, scriitor, editor, în atelierul de desferecare a tainelor cuvîntului, lucrează sedus, subjugat de alchimia fructificării trudei scrisului, de spectacolul mereu răsplătitor și de fiecare dată unic, al filelor adunate între două coperți. Profesia de tipăritor de cărți i-a devenit vocație, sens de existență. Rostul ales al unei pagini alese îl resimte ca pe propriul lui rost. Și e atît de vrăjit de ineditul lumii, încît iscodind-o lucid, ispitit să afle cum arată luna și pe partea cealaltă, se lasă nu o dată atras în ademenitoare vîrtejuri, convins că o stea bună veghează asupră-i și că un golf albastru, o oază întrematoare oricînd se vor ivi, iscate la o adică de el însuși, în care, după surprinzătoare peregrinări, să adaste în voie, recreativ. Neprevăzutul pe care și-l asumă e boaba de piper ce stîrnește și șfichiuiește fantezia. Mai și ia în răspăr întîmplarea, dacă nu se hîrjonește cu ea. Precum în urmă, să zicem, cu peste treizeci de ani cînd l-am văzut cu rucsacul pe umăr, nepăsător — imprudent față de orarii severe, speriat și nu prea, mai curînd din zburdălnicie amuzat, alergînd după un tren pe care — cum altfel ? — a izbutit să-l prindă, totuși, din mers. Se putea să nu-l prindă. Nici o nenorocire. Și pe peron sînt de văzut lucruri interesante, să posezi doar harul și privirea ageră să le descopere. Iar trenuri circulă mereu. Circulă, dar șinele pe care huruie trec și prin ființa ce vrea să desfidă ternele obișnuințe. Treacă, n-ai cum le opri. Parcele care menesc ursite și torc fire, de trăinicia unui odgon cîndva, subțiindu-se prin anotimpuri, cu mici noduri, inestetice în fond, din senin nu se știe cînd și cum ivite... Mi-l închipui în seminariile studențești în care, sigur pe sine și îndrăznet, se ridica să pledeze pentru o idee ce i se părea demnă de relevat și de apărat. Nu s-a schimbat, îmi spun. Doar că seminariile de mai ieri au dobîndit pe nesimțite alura adunărilor grave de mai tîrziu. Or fi rămas și domenii în care, după cîte ar putea nu și-a dat deplina măsură ? Are timp de acum încolo. Cu toate că nici stăruința cu orice preț, în stare, fără rost, să mai și usuce și părăduiască, nu e nici ea, mă gîndesc, semn de tărie și pricină de laudă. O fi știind el mai bine ceea ce știe și i se potrivește. S-a surprins, iată, bărbat încărcat cu răspunderi și cu inevitabile cute pe frunte. Și, firește, cu inima în piept luînd-o nițeluș razna și, din cînd în cînd, bîntuit de inevitabile insomnii. Fie, să și le poarte pe toate, dacă oricum altceva nu e de făcut, în același rucsac încăpător și cu aceleași scînteieri vii în pupile.

Al. Simion

Teatru

Cu Sergiu Tudose

— Stimate Sergiu Tudose, după premiul ATM pe anul 1982, ați fost recent distins cu premiul I la Festivalul Național „Cîntarea României" pentru interpretarea rolului Ștefan cel Mare din Săptămîna patimilor *a lui Paul Anghel. Ce reprezintă în biografia dv. această distincție ?*

— Am privit întotdeauna distincțiile ca pe o confirmare a calității muncii mele de la un moment dat. Dar am considerat că acestea nu încheie o etapă, nu desemnează o perioadă despre care se poate vorbi la timpul trecut, ci reprezintă niște puncte luminoase, niște jaloane pe care le pun întotdeauna în față, care diriguiesc munca mea prezentă și viitoare. De asemeni, mi-a dat satisfacție faptul că un juriu de specialitate apreciază realizarea unui rol pe care îl interpretez. Înseamnă că s-a văzut și „s-a citit" ceea ce am gîndit eu.

— Ați realizat un Ștefan cel Mare inedit...

— Există mai multe unghiuri de abordare a unui text, a unui personaj. Nu mi-au plăcut niciodată *emploi*-urile. Mi se pare plicticos să te cantonezi într-o formulă deja fixată, la un „arhetip" actoricesc. Eu cred că, în general, toate rolurile sînt de compoziție. Actorul vine cu datele lui esențiale, dar nu poate să rămînă la ele, pentru că personajele ar semăna pînă la confuzie. Disponibilitatea afectivă, de gîndire, intuiția își spun cuvîntul. Pentru comparație, de pildă, personajele lui Camil Petrescu au, inevitabil, trăsături comune, pentru că sînt gîndite de același autor — dar ele se deosebesc, totuși ; fiecare are o identitate proprie. Apoi, la rîndul lui, un personaj poate suferi nenumărate avataruri, în funcție de cei care-l descifrează. În ce mă privește, am căutat întotdeauna nuanța care diferențiază un rol față de o „citire" anterioară. La Ștefan, cu atît mai mult m-au interesat trăsăturile care îl distanțau de imaginea de efigie arhicunoscută...

Sergiu Tudose în **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel

— Lucru posibil și datorită textului...

— Evident. De aceea și spectatorii au fost ușor intrigați de această întruchipare a domnitorului, mai plină de contradicții, de lumini și umbre, dar, zic eu, cu atît mai vie...

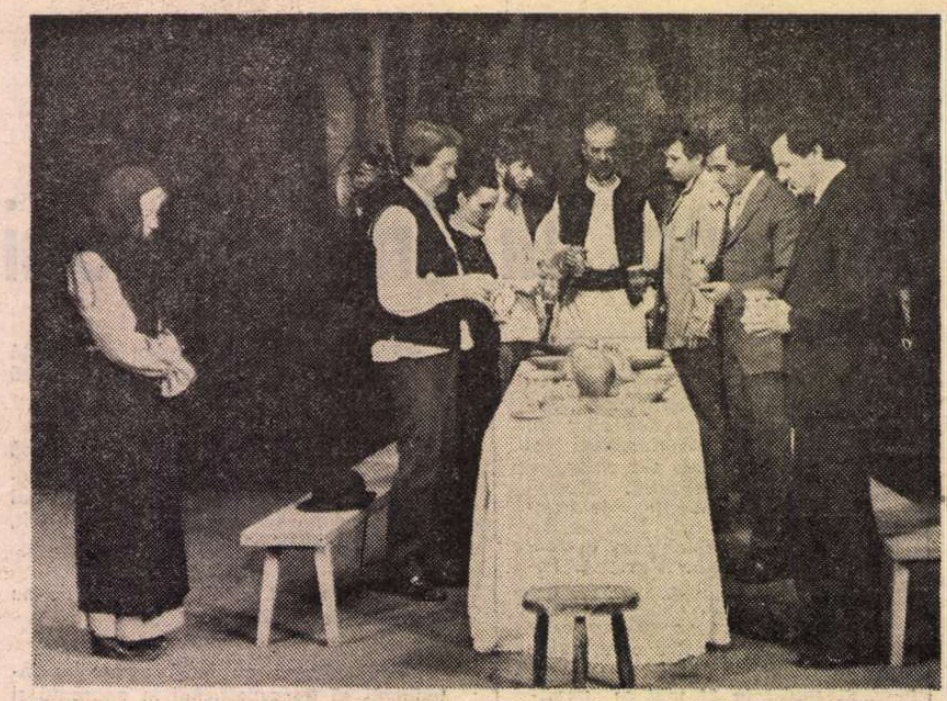
— Ce poate face un actor important fără regizori de același calibru ?

— Nu are altceva de făcut decît să-i aștepte, în timp ce-și vede de treabă, nefăcînd (pe cît posibil) nici un rabat de la calitate. Dar cei în drept să-i aducă nu trebuie să aștepte și ei. Trebuie să-i cheme, să-i tenteze, să insiste. Și nu numai atît : trebuie să le creeze condițiile cerute, pentru că, altfel, concurența fiind mare, se găsește oricînd un alt teatru care să vină în întîmpinarea cerințelor lor...

— Ar fi arătat altfel fișa dv. de creație dacă ați fi aparținut altui colectiv artistic, de pildă celui dintr-un teatru bucureștean ?

— O lege a evoluției spune că o simplă mutație în cursul acesteia atrage după sine schimbări radicale. Nu fac excepție de la această regulă. Prin urmare, clar că fișa mea ar fi arătat altfel dacă aș fi aparținut altui colectiv. Dacă aș fi jucat într-un teatru bucureștean, ar fi fost, cu siguranță, mai mică. Poate s-ar fi știut mai mult despre mine, dar n-aș fi avut satisfacția rezolvării unei atît de mari diversități de roluri.

Convorbire realizată de
Mariana Codruț



Descoperirea familiei **de Ion Brad. (Teatrul Național din Iași) Regia, Nicoleta Toia, în rolul principal (în capul mesei) actorul Adrian Tuca**

Cartea

„Subiecte teatrale"

SUBIECTE TEATRALE ni-l relevă pe George Genoiu, animatorul cultural al revistei „Ateneu", în ipostaza de teatrolog. Volumul are o structură mozaicată, îmbinare de studii, eseuri, portrete de dramaturgi și critici, impresii din călătorii teatrale peste hotare. Autorul nu-și propune să consemneze evenimente la care a fost martor și să le situeze valoric, ci mai mult să surprindă fenomenele de adîncime care dau perenitate, autenticitate și viabilitate unui act teatral în timp. Cartea are deliberat caracter reflexiv. În incursiunile sale, George Genoiu demonstrează în general un spirit asociativ viu. Creionînd portretul spiritual al teatrului contemporan românesc, el pledează pentru un teatru dinamic, văzut ca „o provocare prin interogație, un mod de a sparge realul prin imaginar". Criticului i se pare semnificativă, pentru un gînditor teatral în secolul XX, „oficierea în oglinda sferică a conștiinței". Prospectînd panorama foarte variată a mișcării teatrale, George Genoiu subliniază că „permanența dăinuiește prin modernitatea expresiei", iar experimentul „este vital pentru devenirea artei, care ca orice fenomen își trăiește dialectic evoluția". Încercînd să creioneze cîteva din direcțiile de afirmare ale teatrului contemporan românesc autorul apelează mereu la tradiție. Acest reper constant este pentru critic un spațiu de rezonanță culturală ce invită la meditație, permite detectarea unor tendințe noi în actualitate, ca și înțelegerea evoluției formelor teatrale. Din această perspectivă este prezentat profilul actorului-cetățean care „păstrează imaginea artistului tribun, intelectual conștient de menirea sa".

Raportîndu-se la experiența trecutului se definesc și trăsăturile școlii naționale de regie care a impus spectacologia românească de-a lungul anilor în context internațional. După modelul unor maeștri ca Ion Sava, Victor Ion Popa, Soare Z. Soare, Ion Aurel Maican, regizorul este văzut „ca un cărturar ce se implică profesional și moral în dezvoltarea culturii naționale, în acțiunea de formare a cadrelor artistice, influențînd firește și emanciparea gustului artistic al marelui public". În conturarea modului cum a fost continuată această tradiție nobilă, George Genoiu, notează că noile generații de regizori îmbină creativitatea modernă cu spiritul-animator al înaintașilor, subliniind eforturile lor în omogenizarea valorică a vieții teatrale românești în ansamblul ei. Evidențiind importanța programului estetic pentru un om de teatru, criticul își exprimă exigența față de „capitolul acțiunii de teoretizare" a directorilor noștri de scenă. De fapt, invocarea tradiției care face de multe ori și ineditul discursului său în acest volum, este o invitație la inovație. În dese rînduri George Genoiu exprimă „nevoia de o mai accentuată prospectare a viitorului [...] consider că și literatura, mai ales teatrul actualității, pentru a participa la viitor trebuie să-și asume o funcție profilactică, mai bine să prevină răul decît să-l acuze după un deceniu".

Dramaturgia și problemele specifice laboratorului de creație în acest domeniu, atît de dificil fac obiectul mai multor studii. Sînt conturate rezumativ personalitatea unor dramaturgi contemporani ca Dumitru Radu Popescu, Paul Everac, Mircea Radu Iacoban, Paul Anghel, Andi Andrieș. Într-un capitol interesant, George Genoiu ne propune o inițiere în secretele scrisului pentru scenă. Sînt cercetate cu știință și farmec procedee, tehnici, stări, „acele corespondențe și conexiuni care potențează conflictul și dozează contrapunctic fabulația". Capitolul este instructiv, exemplele oferite din experiența dramaturgului și căutările teatrologului sînt sugestive. Această temă se impune a fi reluată și dezvoltată într-un volum de sine stătător.

Subiecte teatrale este în text dar și în subtext și o pledoarie pentru considerațiile estetice și critice în afirmarea națională și universală a unei mișcări teatrale. Arcurile peste timp schițate de critic, filiațiile descoperite sînt prilejuri de revelare a importanței „jocului secund" în arta teatrală în care s-au exersat de-a lungul vremii condeie prestigioase ca acelea ale lui Eminescu, Caragiale, Tudor Vianu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu. Revelator este surprinsă în carte „actualitatea șocantă" a discursului critic a lui Alice Voinescu, originalitatea acestei personalități ce a abordat teatrul românesc într-o perspectivă europeană și universală.

În prelegerile sale, George Genoiu demonstrează că dinamismul interpretativ, regizoral și dramaturgic din teatrul românesc își găsește o oglindire pe măsură în comentariul critic. El conchide : „Pornind de la această nouă configurație putem afirma că sînt personalități critice care interpretează fenomenul teatral dintr-o perspectivă originală, că aceste voci distincte configurează o diversitate de opinii și particularități în expresie". Autorul își argumentează elocvent afirmațiile și cu cîteva inspirate portrete făcute unor critici teatrali : N. Carandino, Valentin Silvestru, Ileana Berlogea, Ion Cocora, Amza Săceanu, Virgil Brădățeanu, Nicolae Barbu.

În ansamblu, sumarul lasă totuși o impresie de eteroclit. Unele din „subiectele teatrale" lansate, interesante, sînt tratate la un prim nivel de semnificație. Era nevoie, poate, în cîte o împrejurare, de o analiză mai amănunțită. Conexiunile, filiațiile descoperite solicitau o extensie și o detaliere. Mai ales portretele de dramaturgi impuneau o cuprindere mai aplicată.

Prin propuneri și reușite, volumul **Subiecte teatrale** îmbogățește cărțile de exegeză teatrală contemporană, fiind reprezentativ pentru personalitatea criticului băcăuan. S-ar cere continuat.

Ludmila Patlanjoglu

Pe masa de lucru...

CELE trei piese la care lucrez acum nu ocupă prea mult spațiu pe masa mea de lucru, fiind scurte. Prima, **Dimineața de luni**, este o înfruntare : se înfruntă mentalitatea unui inginer foarte tînăr, învățat să i se cuvină multe, cu spiritul de luptă și de efort al altuia care știe, care a învățat, că lucrurile se **obțin** ; nu mai e deajuns să vrei, trebuie să știi și **ce** și **cum** să vrei, nu se poate obține nimic fără cheltuială de sine, sinceră, corectă și integrală.

A doua, **Plinul și adjunctul**, militează pentru datoria umană de a-ți asuma întreaga responsabilitate pentru funcția pe care societatea te pune, temporar, s-o îndeplinești. Sigur că poți fi și „adjunct", îndeplinind cu un fel de onestitate perimată, mai bine sau mai rău, „toate sarcinile primite". Omul care așteaptă „să primească sarcini" mi se pare astăzi o realitate căreia i se opune omul care-și asumă sarcinile, care se implică în realizarea lor cu toată ființa, care le înțelege și le pune în practică inteligent și inventiv. O sarcină nu-i o telegramă. O sarcină, este, cred, un mod de a gîndi și de a concepe realitatea contemporană.

A treia piesă, mai scurtă decît toate, este o comedie. Comediile sînt în general scurte, pentru că se elaborează mai dificultuos. Cea la care lucrez acum este o fantezie care pornește de la minunata zicală românească „omul potrivit la locul potrivit". Fiind însă — cum aș dori eu să fie — o comedie și mai avînd — cum aș dori eu să aibă — și un miez satiric, am inversat rău noțiunile și am ajuns la o situație ridicolă și aberantă, „omul nepotrivit la locul nepotrivit". De aici iese întîmplarea pe care sper că spectatorul o va sancționa rîzînd. Sancțiunea rîsului mi se pare a fi principala virtute a unei piese de teatru — lungă sau scurtă — care se dorește comedie. Am chiar un prieten, autor de teatru, care nu-și subintitulează piesele în nici un fel. El așteaptă premiera. Dacă se rîde pe ici, pe colo, îi spune mai tîrziu „comedie lirică". Dacă nu se rîde deloc, îmi spune a doua zi : „ce spui cu cîtă atenție s-a ascultat textul ?". Iar dacă se întîmplă să se rîdă copios, atunci îl auzi : „Iată un public care are simțul umorului ! A văzut imediat că-i comedie !"

Adevărul e că afirmația „lucrez la o comedie" implică riscul de a nu fi sigur întotdeauna la ce lucrezi. După cum, mi se pare la fel de riscant să afirmi „lucrez la o piesă lungă" sau „la o piesă scurtă". Am văzut atîtea piese lungi în viața mea, care s-au scurtat din aplauze...

Aurel Storin

„Steaua fără nume" la Iași

■ Regizoarea Nicoleta Toia și-a ales pentru montarea piesei lui Mihail Sebastian o echipă actoricească solidă, recurgînd și la distribuții duble pentru cîteva roluri, între care și cel al **Necunoscutei**. A mizat pe experiența și coeziunea acestei echipe, mărginindu-se, pe aproape întreaga desfășurare a spectacolului, la o dirijare discretă a evoluțiilor. Ceea ce este foarte bine. Două momente de orgoliu regizoral au zdruncinat însă parcurgerea echilibrată a partiturii dramatice, producînd desincronizări apăsate în dialogul emoțional cu sala : intrarea **Necunoscutei** în spatele unei zgomotoase trîmbe de abur (furnizat de o instalație destul de capricioasă de la o reprezentație la alta) și suspendarea personajelor centrale — **Miroiu** și **Mona** — la o anume înălțime, în două scăunașe de scrînciob pascal, de unde sînt puse să recite partea cea mai poetică a piesei.

Exceptînd aceste două incidente premeditate, spectacolul ieșean oferă publicului său o reîntîlnire agreabilă, situată uneori la cote interpretative notabile, cu **Steaua fără nume**. Dionisie Vitcu reușește să ne convingă — a cîta oară?! — că dispune de har actoricesc deplin. El își clădește rolul cu mereu atentă grijă pentru nuanțele candorii ascunse în replică, imprimă mișcării personajului stîngăcii și timidități dezarmante, îl „umanizează" într-un mod cu totul particular. Concretizarea bivalenței dramatice presupuse de întîlnirea dintre **Miroiu** și **Mona** ni s-a părut mai convingătoare în varianta interpretării rolului feminin de către Carmen Tănase, care și-a trasat fără ezitări parabola imaginară pe traiectoria căreia evoluează personajul său. Monica Bordeianu interpretează același rol într-o manieră mai lejeră, cu un plus de feminitate, dar cu restanțe vădite în descifrarea portretului interior al personajului, ca și în rostirea replicilor. Emil Coșeru propune, cu mijloace subtil cenzurate, un **Grig** refractar oricărei forme de sensibilitate umană. Remarcabil — crochiul policrom alert al suficientului **Șef de gară**, realizat de Petru Ciubotaru. Mihaela Arsenescu-Werner compune o **D-ră Cucu** de bun efect comic. Tenta caricaturală din cîteva momente ale prezenței sale scenice contravine însă esenței personajului, așa cum a fost el imaginat de autor. **Udrea** este înscris pe coordonate naiv-exuberante de Valentin Ionescu și vizionare — de Gheorghe Marinca. Distribuția este întregită cu bune rezultate de Adrian Tuca, Valeriu Bobu, Dan Aciobăniței, Constanța Lercă, Marieta Sandu, Teodor Stanciu. Decorul semnat de Andreea Iovănescu nu depășește, contrar așteptărilor, funcția unui cadru tridimensional oarecare.

Constantin Paiu

■ **Premiera săptămînii :** Flăcări pe comori **(scenariul : Ion Brad – inspirat din opera lui Ion Agârbiceanu ; regia : Nicolae Mărgineanu)**

Gina Patrichi și Aurel Giurumia conferind relief unor „personaje secundare" în Duminică în familie.

Documentarul tinerilor

LA Studioul „Sahia" își desfășoară activitatea un număr apreciabil de tineri cineaști, iar prezența lor e de natură a aduce aici un aer proaspăt, prin filme incitante, atît ca propuneri de subiecte cît și sub aspectul organizării materiei vizuale. Grupele de creație cuprinzînd tineri documentariști își au de acum o istorie a lor, evident nu prea bogată, ca număr de ani, însă percutantă și fertilă pentru climatul de creație filmică instituit. Se poate vorbi de o filmografie a „noului val" de documentariști și chiar de una prestigioasă, onorînd studioul cu prilejul fie al Concursului filmului cu tematică pentru tineret de la Costinești, fie în alte împrejurări, la gale și manifestări cinematografice în diverse orașe ale țării. La Costinești, cum arătam, dar și în competiția de tradiție a documentariștilor, „Cupa de cristal" numele tinerilor se află adesea în fruntea palmaresului : Copel Moscu, Laurențiu Damian, Adrian Sîrbu, Ovidiu Bose Paștina și mulți alții. O privire asupra cîtorva dintre creațiile lor recente ar fi fără îndoială sugestivă și ne-ar oferi imaginea văzută în linii mari a tonului filmic despre care notam.

După ce a realizat un portret individual al unui tînăr de pe un șantier, în **Cum e la construcții, Ioane ?** Sabina Pop propune un portret de generație în **18 ani. Stop-cadru.** Documentarul lasă posibilitatea de exprimare unor protagoniști aduși pe ecran în ipostaze complementare ale existenței lor. Confesiunea sinceră se colorează din cînd în cînd în pigmenții unei extravaganțe simpatice: remarcăm o distanță, firească, între felul de a fi al generației adulților și adolescenții care, e atît de normal, nu se mai îmbracă și nu mai dansează ca bunicii lor. Filmul construiește dintr-un mozaic o imagine unică, sintetică, o stare de spirit ce devine emblema unui mod de a fi, de a trăi, de a exista în societate.

Copel Moscu își înscrie numele în lista de premii a mai tuturor competițiilor cinematografice la care sînt prezente filmele de la „Sahia". Dintre documentarele realizate recent de către tînărul regizor vom menționa două: **Marșul poștașilor** și **Virsta de aramă.** Primul e reportajul ingenios al unei curse a poștașilor organizată pe un stadion. Preluînd de la transmisiile sportive în direct un ton de ciné-vérité (reperabil în vocația detaliilor creatoare de suspans, în felul de a prezenta ambianța competiției și de a panorama ori de a urmări desfășurarea propriu-zisă a cursei), regizorul prelucrează materialul în maniera unei reprezentații baletate (ralentiul dă mișcării un aer de imponderabilitate) ritmînd înaintarea, accelerînd-o printr-un montaj al planurilor-detalii. În unele momente se accentuează dramatismul alergării (cu o geantă încărcată, de fapt supraîncărcată, în litera regulamentului acestui cros profesional) ori euforia succesului, împărtășit de întreaga familie a tînărului factor poștal cîștigător. Se sugerează o scenarizare alegorică a cursei la care participă aducătorii de vești și de imagini parafate poștal din toate colțurile lumii. Filmul dă o idee despre ce înseamnă să ai idei cinematografice chiar și în limitele unui subiect aparent lipsit de spectaculozitate.

Virsta de aramă (a cărui imagine o semnează Otto Urbanschi) atestă prezența documentaristului într-un loc al muncii eroice, la exploatarea de cupru de la Roșia Poieni. În peisajul hibernal al carierei oamenii și mașinile sugerează tabloul unei expediții cosmice de o verosimilitate acceptată. Un plan general fix, lung, realizat în ușor plonjeu oferă cadrul de muncă și viață al unor oameni altminteri obișnuiți, lucrînd cu utilaje gigantice și în condiții de frig speciale, din cauza temperaturilor joase din zonă. Spațiul e asociat unei explorări pe un pămînt cosmic și în acest sens se și vorbește despre activitatea oamenilor ca despre o muncă de excepție, comparabilă cu a unor exploratori într-un tărîm impresionant, ce-i solicită în chip deosebit. Alternanța acestor cadre de iarnă geroasă cu unele imagini calde, și calme (un cor intonînd cîntece ale unui repertoriu din „Cîntarea României") nu pare o soluție de expresivitate, pe cînd sugestia cosmicității ridică orizontul de muncă la o scară planetară, nimbînd prezența umană cu o aureolă binemeritată.

Tereza Barta, autoarea unui documentar apreciat la vremea lui, **Eu de-aș fi o zină**, debutantă în filmul artistic prin de asemenea apreciatul **Vară tîrzie**, ne oferă acum o cinematografică lecție-extemporal cu titlul **Compunere liberă.** Cineasta lasă libertate de exprimare copiilor chiar dacă selecția textelor nu e de fiecare dată cea mai bună. Un film improvizat, știindu-se cît de greu e totuși să „improvizezi" în cinematograf. **Cu cît cînt, atîta sînt** al Anitei Gîrbea aduce un elogiu muncii făuritorilor de instrumente populare pe cale de dispariție. Un gest etnografic ne restituie, de pildă, procesul construirii cavalului, filmul cîștigîndu-și interesul prin acest aspect, netrucat, al tezaurizării discrete a unei munci proartistice. Destule secvențe au totuși un aer voit șters și obișnuit, lipsite însă de pregnanța semnificației. Intenția, fie și parțial convingătoare, este aici de a realiza cu simplitate un elogiu celor ce fac obiectele cîntătoare, instrumentele populare tradiționale.

În cadrul unei tendințe novatoare valorile individuale se configurează într-o firească diversitate de stiluri.

Ioan Lazăr

Cinema

Flash-back

Paralelisme

■ RAREORI suprapunere mai totală între subiectul unui film, tema lui și mijloacele tehnice prin care sînt obiectivate acestea. **Iluminare** de Krzysztof Zanussi pare o autoînginare. Vedem pe ecran dilemele personajului , dar ele sînt în același timp, pe plan estetic, ale filmului însuși. Ni se vorbește despre anumite impasuri psihice, despre anumite metode și direcții prin care se poate ajunge la developarea adevărului, dar filmul însuși nu face altceva, în laboratorul său, decît să imite aceste metode, să alerge în aceeași direcție, să arunce în foc tot ce are în arsenalul său mai asemănător.

Iluminarea — din punct de vedere psihic — este un punct de revelare a adevărului, de obținere a cunoașterii, ne spune în introducere un psiholog. Și Franek, personajul, nu face altceva, de-a lungul întregului film, decît să dibuie în căutarea acestui moment. Trece prin felurite discipline și medii, se inițiază în fizică, biologie, medicină, se scufundă în mizeria spitalelor și caselor psihiatrice, ajunge în pragul unei sihăstrii, și în tot acest timp își abandonează propria viață, își neglijează familia, își uită interesele, scufundat dostoievskian în suferință ca într-o plasmă izbăvitoare, singura revelatoare a adevărului. Și în cele din urmă, cînd se pare că n-a ajuns la nici o concluzie, dar cînd toate ieșirile au fost încercate, se întoarce vindecat la viața normală, cotidiană, cu sentimentul ușor deprimant că aceasta este iluminarea că soluția constă în banalitate, în resemnare.

Tot astfel procedează Zanussi cu investigația sa filmică. Și în realizarea filmului, ca și în subiectul lui, revelarea se produce încet, printr-o bîjbîială a cărei singură sistemă este răbdarea. Aparatul aleargă de la una la alta înnebunit, disperat. El își alege singur, se agață aproape fără voie de lucrurile, de detaliile, de gesturile care pot duce finalmente filmul la dezlegare, la iluminare. Sintaxa este nervoasă, haotică, ea pune în aceeași frază secvențe obișnuite cu flash-uri bizare, planuri lente cu gros-planuri sacadate, anchete științifice cu obiecte stranii, cosmaruri torsionate cu diagrame exacte, comicării gratuite cu scheme științifice etc. Astfel — socotește regizorul — intențiile nu sînt divulgate, lucrurile nu sînt spuse pe șleau, căutările sînt făcute prin ocol, și astfel apropierea de adevăr se produce neutru, este impusă oarecum obiectiv, prin concluzie statistică, prin demers sicîitor, prin logică indirectă.

Frumoasă identificare între ideea unei opere și tehnica prin care este ea impusă. Scopul cercetării și unealta ei s-au suprapus perfect. Numai că dacă în final eroul lui Zanussi redescoperă banalitatea, filmul în sine rămîne unul straniu, realizat prin bîjbîieli experimentale care, fie că ne plac sau nu, fac vîlvă în laboratorul artei a șaptea.

Romulus Rusan

Secvențe

Scene din viață

● Oberhausen, gazdă la a 34-a ediție a Festivalului Internațional de scurt-metraj. Festival de tradiție și renume, socotit Oscarul scurt-metrajului. Anul acesta, festivalul a prezentat o selecție amplă de filme documentare, de ficțiune, experimentale și de animație. Privită în ansamblu, selecția s-a caracterizat printr-o aplecare atentă, caldă spre problemele general umane, valabile pe toate coordonatele geografice la acest atît de frămîntat sfîrșit de veac.

Despre tristețe și singurătate, despre bătrînețe, despre posibilitatea sau imposibilitatea oamenilor de a comunica între ei, despre maladiile veacului, despre sărăcie, despre problemele copiilor străzii în marile aglomerări urbane, despre război, despre capacitatea omului de a visa și de a încerca să-și realizeze visele, despre fragilitatea sufletului uman, despre mirajul artei, despre artiști, despre ocrotirea naturii și a sufletelor curate ale copiilor. Scene din viață...

Este chiar titlul parțial al unui film suedez din 1987, scenariul și regia Harald Hamrell, muzica Greg FitzPatrick, care se cheamă **Scene din viața unei chiuvete.** O socant de originală formulă de limbaj cinematografic. Scenariul : viața unei familii de la întemeiere pînă la moarte. Pe ecran, un singur personaj, static : chiuveta în vedere plană. Din off, personajele umane sînt construite sonor într-o expresivă coloană de zgomote.

Trenul ne-a adus în Oberhausen urmînd cuminte drumul bătrînului Rhin. Basme... legende... Nevoia de basm a oamenilor.

Tăietură de montaj. Intrăm în altă lume. A copilăriei. A 11-a ediție a secțiunii „Kinder Kino" (Cinema pentru copii) din cadrul festivalului.

În filmul de animație din multe țări ale lumii problema revenirii la tematica basmului în filmul pentru copii a urmat de cîțiva ani un flux și un reflux continuu. Centre de copii și tineret din R.F.G. și alte țări au lansat adevărate campanii de analize, interpretări, teorii despre necesitatea revenirii la basm. Programele de film, video și televiziune au înlesnit circulația și au ajutat la redeșteptarea gustului pentru basm. În fond, de ce ne plac basmele ? Pentru că în ele este vorba întotdeauna de triumful binelui asupra răului, despre generozitate, despre omenie.

În săli pline de copii, la vizionările din festival, au participat autori de filme, pedagogi, psihologi. Discuțiile cu copiii sînt interesante și utile deopotrivă specialiștilor și copiilor. Două producții de animație sovietice, **Arena albă,** film de cartoane decupate și păpuși de hîrtie de un mare rafinament plastic, și **Marele bal subpămîntean,** cu elemente de basm, sînt două filme cu suflu liric poetic de mare frumusețe.

Din selecția canadiană am reținut filmul de animație, comandă a U.N.I.C.E.F.-ului cu prilejul Anului internațional al copilului. Se numește **Fiecare copil** și este o pledoarie impresionantă, realizată cu mijloace grafice de o extremă simplitate, pentru dreptul fiecărui copil la un nume, la o naționalitate. Este în același timp o pledoarie pentru generozitate umană, pentru iubirea pentru copii. „Drumul spre vecini", deviza sub care s-a desfășurat festivalul, s-a încheiat cu concluzia că basmul este „o armă" cu care oamenii de pretutindeni vor să-și apere sufletele lor și ale copiilor lor de rău, urît și violență.

Prezentă de-a lungul anilor în edițiile precedente cu filme interesante, România a avut anul acesta în festival două pelicule bine primite de specialiști și public : filmul **Iubirile unor blonde** al tînărului student I.A.T.C. Radu Nicoară ; în secțiunea „Kinder Kino" am avut bucuria să mi se selecționeze filmul pentru copii **Cartea cu guturai.**

O confruntare utilă și necesară în „Drumul spre vecini".

Liana Petruțiu

Radio t. v.

În preajma verii

■ De cîteva săptămîni, adică de cînd odată cu ridicarea tot mai aprinsă a soarelui pe cer ultimele zile ale săptămînii ascultă de alt metronom decît cel al timpului ploios sau rece, am trăit regretul de a nu mai reuși să urmăresc emisiuni ce se arătau a fi pline de promisiuni. Pentru ca asemenea perturbări să fie diminuate, radioul ar putea experimenta, în sezonul estival, un sistem flexibil de reluări, atît de la o zi la alta, cît și de la un program la altul (mai exact de la programul III spre I și II) iar televiziunea merită a lua în considerație o soluție adecvată de difuzare a ciclului **Lumea copiilor** aflat încă la o oră cînd cei mici și cei tineri preferă a se îndrepta spre parcuri, stadioane, păduri și strand.

■ De mulți ani, adică de cînd radioul a pătruns decisiv în programul cotidian, mă număr printre cei ce întîmpină cu nerăbdare varianta radiofonică a unei cărți citite, a unui spectacol văzut în sala de spectacol. Lectura precede cel mai adesea audiția dar, departe de a constitui un factor de încetinire a atenției, această circumstanță este, dimpotrivă, un impuls accelerator al interesului. Situația nu e nici nouă, nici de natură individuală, cum o și probează, de altfel, concluziile unor sondaje de opinie aplicate, e drept, opțiunilor telespectatorilor dar ușor de constatat și în cazul radioascultătorilor. S-a dovedit, așadar, pe bază de probe faptice și procente că serialele t.v. valorifică de cele mai multe ori romane existente în conștiința publicului, ceea ce nu limitează cu nimic audiența episoadelor transmise săptămînal, după cum ilustrarea cinematografică a cărților incită și mai mult la citirea sau recitirea lor. Sociologii, realizatorii de emisiuni, directorii de editură, librarii au observat din vreme acest fenomen. Nu altă este situația teatrului radiofonic. Din cele aproape 300 de titluri ale repertoriului anual, o bună parte sînt general cunoscute dar prestigiul stabil al acestui tip de transmisiune nu este știrbit. Reasculțăm, după cum și recitim, lucruri cunoscute, atenți acum la nuanțe și detalii, la coerența edificiului dramatic, la finețea, la forța, la pregnanța contribuției actoricești. Întoarcerea la text, supremația textului despre care se vorbește în orice perioadă de flux și reflux a polemicilor teatrale este probată și aici. Nu puține dintre aceste argumente ne-au îndemnat să urmărim luni seară **Bălcescu** de Camil Petrescu (în rolul titular Constantin Codrescu, regia artistică Mihai Zirra), piesă care, la patru decenii de la apariție, este o ilustrare exemplară a unei anume modalități de teatru istoric.

■ Miine, pe programul I (ora 15.30), **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** este dedicată **Studiilor eminesciene** de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (comentează Edgar Papu, redactor Arșaluis Ceamurian). Seara, pe același program, la **Moment poetic,** lirică românească în lectura actorului Silviu Stănculescu.

Ioana Mălin

Muzică

Muzică franceză

■ ÎNTR-UN mai încărcat de evenimente muzicale, săptămînalul simfonic de la Ateneu ne-a oferit un program exclusiv de muzică franceză.

Jacques Mercier, o baghetă încărcată de experiență, a „luminat", în primă audiție bucureșteană, la pupitrul Filarmonicii „George Enescu", pagini hotărîtoare ale literaturii franceze : Simfonia „Nana" de Marius Constant, Piesa de Concert pentru harpă și orchestră de Camille Saint Saëns și Simfonia a II-a de Henri Dutilleux.

Conducător al unui ansamblu parizian, invitat mereu de mari orchestre ale lumii, Jacques Mercier este un șef de orchestră eficient, exploatînd cu siguranță și eleganță resursele unor ansambluri, un muzician cu o mare capacitate de adaptare la valorile formațiilor.

La prima vedere, piesa de rezistență a concertului (Simfonia a II-a de Dutilleux), ar putea fi socotită o lucrare de „plan secund" din mișcarea franceză a veacului. O viziune interpretativă, bine legată, cu piloni arhitectonici temeinic „fixați" a dat însă Simfoniei lumini puternice.

Scrisă în 1959, Simfonia a II-a, subintitulată „Le Double", rămîne o pagină încărcată de personalitate și farmec și, după trei decenii, știm cît de mult datorează peisajului în care a fost zămislită.

Pornind de la o idee barocă (de la modul de construcție a unui concerto grosso), Dutilleux distribuie materia sonoră între un grup „Concertino" și restul orchestrei „ripieni". Compozitorul asigură prin alternarea acestor grupuri modalități de expresie a ideilor, temele dobîndind treptat fizionomie. Imaginea realizată prin „dedublare" are pregnanță și putere de seducție. Pe parcursul celor trei mișcări, spiritul variațional rămîne atotputernic. Impunătoare arta mînuirii aparatului orchestral, asamblării ritmurilor și tonalităților.

Alături de Simfonia a II-a de Dutilleux, școala franceză postbelică a mai fost reprezentată prin simfonia **Nana** de Marius Constant. Elev al Nadiei Boulanger și Olivier Messiaen, Marius Constant și-a demonstrat mereu predilecția pentru arta coregrafică. De la **Cyrano de Bergerac** (1959) la **Îngerul albastru** (1986), în zece partituri cu ecou în istoria muzicală pariziană, Marius Constant atestă interes fecund pentru imaginea dansantă. Ca mulți dintre creatorii contemporani, Constant a oferit estradei de concert ample extrase din partituri. Simfonia ascultată săptămîna trecută, în primă audiție, la București este astfel o suită în cinci părți a baletului inspirat de romanul lui Emile Zola.

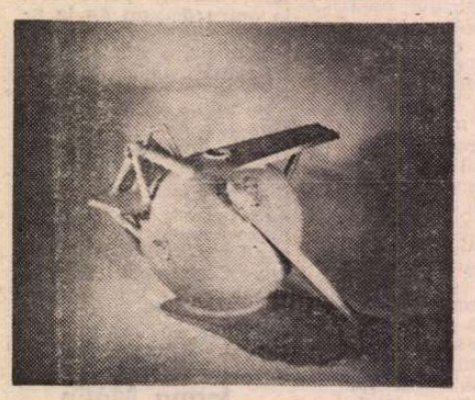
Ravisanta agogică din prima mișcare, **(Întîlnirea)**, forța ritmurilor din **Bursa**, climatul meditativ creat prin subtile aliaje timbrale în care pianul are rol solistic (în **Pas de deux**), impulsurile mișcării intitulate „Cadriluri" ni l-au arătat pe Marius Constant dornic de comunicare cu o masă largă de auditori, dincolo de experiențele sale trecute și nevoia de a rămîne în razele „soarelui webernian" din care au pornit drumurile sale componistice.

În sfîrșit, Piesa de Concert pentru harpă și orchestră ne-a chemat spre epoca în care Saint Saëns punea bazele unei mișcări muzicale franceze capabile să reziste avalanșei romantismului german.

Tematica piesei este încărcată cu banalități melodice într-o construcție ce urmărește modelul concertant lisztian, dar dincolo de eclectismul graiului, plină de izbînzi rămîne arta cu care Saint Saëns exploatează resursele expresive ale instrumentului.

Ion Ivan Roncea a atacat cu acest prilej, în primă audiție bucureșteană, partitura franceză. Ca întotdeauna, s-a dovedit stăpîn desăvîrșit al tehnicii, precis în diagoluri, capabil să cucerească publicul prin încîntătoarea frumusețe a culorilor instrumentului său.

Iosif Sava



COSTEL BADEA : **Formă**

Ion Dumitrescu — 75

TE întîmpină cu un surîs bonom ; cuvintele destăinuie, în conversație, largi resurse afective, cele citeva accente satirice cu care își orchestrează amintirile nu fac decît să adauge un plus de culoare generozității. Îți poate povesti zile întregi despre fapte durabile și trecătoare vanități. Nume și biografii pe care le-ai învățat la școală se însuflețesc sub arcuirea, lipsită de exces sentimental, a frazei sale, un amănunt tehnic, de strictă specialitate, devine un mic personaj — un „drăcușor" viu —, remarca pasageră ori nota de umor te înconjoară ca un gest de protectoare tandrețe. Cu tichia-i nelipsită, cu tonul înțelept moralizînd discret, cu lumina blîndă răsfrîntă pe chip, seamănă cu Anatole France. Între două constatări „domestice" îți propune cu deplină naturalețe un strop de reverie. E seară, devreme — ora incertă de după ultima tresărire a amurgului ; îți spune că în dimineața zilei care tocmai se încheie, arbuștii surprinși printr-un ochi deschis în gardul Grădinii Botanice i s-au părut nimbați de ceturi albăstrii, aburi calzi ridicați ireal din pajiștea somnoroasă, asemeni feeriei dintr-un spectacol cu **Oberon**. Un pasaj recapitulat, un ritm șoptit de trompete și corni : maiestatea sa regele elfilor întreținînd iluzia nocturnă. O nuanță hieratică, invizibilă, ca o uitată rigoare geometrică, o nuanță cu trimitere la un veac pierdut. Tentația livrescului, desigur, dar tocmai ea născînd, paradoxal, gramul de autenticitate al gîndului rostit cu voce tare. Reflecția păstrează intactă dorința de franchețe, invită la dialog, chiar dacă ipoteza, descoperi, e aproape axiomă. Delicatețe în gest, în privire, în atitudine : una dintre înfățișările sensibile ale rațiunii. Una dintre virtuțile prea des abandonate sau prea tîrziu, ori niciodată, aflate.

Noblețea morală, umanismul cu ample reverberații în viața publică și o veșnică tinerețe spirituală îl caracterizează pe compozitorul Ion Dumitrescu (n. 20 mai 1913, la Oțești, Vîlcea). Fostul student al Academiei de muzică din București, unde i-a avut ca dascăli pe Mihail Jora, Dimitrie Cuclin, Ionel Perlea, Alfonso Castaldi, Constantin Brăiloiu, George Breazul, devenea în scurt timp profesor de armonie, contrapunct și compoziție în cadrul Conservatorului „Ciprian Porumbescu". Maestru emerit al artei, laureat al Premiului de Stat (în 1949, pentru **Simfonia I** și în 1954), al premiului „George Enescu" al Academiei R.S.R. (pentru **Simfonietta**, 1957), membru corespondent al prestigioasei Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France și al Academiei Tiberine din Roma, Ion Dumitrescu a condus o lungă perioadă obștea muzicală în calitate de președinte al Uniunii Compozitorilor. Activitatea didactică îndelungată, prezența de notorietate în viața muzicală românească și internațională se împletesc cu personalitatea creatoare, ilustrată în muzica simfonică, de cameră (un cvartet de coarde, pagină reprezentativă a genului, **Sonata pentru pian**, două piese, **Ursul** și **Căprița**, pentru același instrument etc.), muzică vocală, de scenă (între altele, pentru **Hamlet, Regele Lear, Macbeth, Oedip rege, Burghezul gentilom**), de film, aranjamente de folclor, muzică de balet.

Structural, Ion Dumitrescu este un simfonist : el construiește pe spații ample, fără însă ca dramaturgia muzicală să fie ostentativă. Echilibrul desăvîrșit, forma impecabilă, bogăția tematică și măiestria, egală în fragmentul monumental ca și în cel liric ori umoristic, frazele „decupate" cu limpezime, principii armonice stabile, în ciuda unui colorit uneori surprinzător, așa cum statornice și expresive rămîn și cele de tratare a orchestrei — toate provin dintr-o concepție clasicistă. Acestei estetici i se supune un fond viguros, de sorginte folclorică. Primele impresii sînt de vitalitate și robustețe, un suflu de prospețime și dezinvoltură împunînd-se în fiecare lucrare. Nu a compus mult, dar majoritatea opusurilor simfonice, trei suite pentru orchestră, o simfonie, o simfoniettă, preludiul simfonic, suita **Munții Retezat**, concertul pentru orchestră de coarde, sînt partituri de referință.

Mai mult decît în primele două, în **Suita III pentru orchestră** (1944—45) se afirmă plenar particularitățile muzicii lui Ion Dumitrescu. La proporții reduse, structura ei nu ar fi departe de cea a unei simfonii : patru părți, un scherzo cu trio, o parte lentă în formă de lied, un final cu tipar de rondo. Doar prima secțiune face excepție, nefiind în formă de sonată, ci de lied. Substanța muzicală, densă, valorifică resursele intonaționale ale modurilor populare ; acestora, care delimitează un inventar bogat de stări sufletești, li se adaugă formule ritmice pretențioase, desprinse de asemeni din folclor. În **Allegro scherzando**, un ritm de șapte optimi „glumește" sonor antrenînd ca un triumf al rîsului întreaga orchestră. E parcă un rîs terapeutic, un rîs care armonizează rațiunea cu afectivitatea, într-un gest autoritar (omul înzestrat cu umor este, se știe, un ins voluntar), pe care arhitectura muzicală îl susține cu brio. Instrumentele intră succesiv în acest joc al jovialității. Asimetria ritmului, accentele suplimentare sporesc încărcătura de spiritualitate dorită de compozitor. **Spiritul** e critic, „agresiv", „efectul său e de îngroșare, demascare", surpriză (o sugestie, poate, în intervenția solistică a tubei, rememorînd tema) ; dimpotrivă, **umorul** este conciliant și visător, suficient siesi, dezimplicat. A le pune de acord înseamnă, printre altele, a anula o simetrie simplistă. După o modulație întunecată **(Re bemol major)**, concluzia strălucitoare vine de la sine. Și pentru că am vorbit de momente solistice, în partea a treia, **Lento malinconico**, clarinetul bas doinește în atmosfera de „cîntec lung", specific folclorului oltenesc. Pasajul în șaisprezecimi încredințat corzilor, care precede solo-ul „poco rubato" al clarinetului bas, e mai degrabă o sugestie epică. Un început de baladă învins de trioletele tînguitoare ale melodiei. Un desen oarecum asemănător vom întîlni în tema din **Andantele** simfoniei, o melopee intonată de violoncele, expresia avînd acolo o notă de seninătate și de căldură timbrală. Efectele de ecou ale fagoturilor, tremolo-ul corzilor grave, acompaniamentul harpei însoțesc cu dramatism reținut, în suită, lamentația. Finalul ei, deschis cu semnale de trompetă, debordează de bună dispoziție, sonor și vivace ca și acela al **Concertului pentru orchestră de coarde** (1956).

Simfonia în Fa major are deopotrivă monumentalitate și tensiune interioară, țesătura melodică regăsindu-și unitatea în fondul comun. E energică, și visătoare, dramatică și lirică, tușa de maestru se recunoaște în indicarea proporțiilor dar și în detaliu. Ultima parte, îndeosebi, rămîne semnificativă prin sonoritățile ample, prin sensul apoteotic, evident și în **Suita „Munții Retezat"** (1956). M-aș opri mai puțin la **Preludiul simfonic** (1952), arhicunoscut, și la **Simfonietta în Re major**, în favoarea acestei muzici „ilustrative" (fără să fie preponderent vizuală), compusă pentru un film documentar. Ea este la fel de frumoasă ca suita lui Marțian Negrea, **Prin Munții Apuseni**. Acolo încîntă fermecătoarea tarantellă **(Un izbuc)**, solemnitatea de coral sugerînd **Cetățile Ponorului**, sau „poemul"senzorial din tabloul al treilea, **Ghețarul de la Scărișoara** ; aici, introducerea imnică, priveliștea panoramică a înălțimilor, episodul evocînd „cetăți dace", **Răsăritul de soare**, cu sunetele învăluitoare ale suflătorilor, peste murmurul plin de culoare al corzilor, imaginea maestuoasă, dînd un sentiment de împăcare, acel echilibru sufletesc pe care îl oferă contemplarea cotelor alpine. În fine, **fuga** în **Do major** din ultima parte, **Caprele negre**, o capodoperă. Descriptivismul nu e în acest caz ușor de susținut. În fond, nu lucrul acesta e important, în fața emoției extraordinare. După o ascensiune inițiatică, pare că ai regăsit o solitudine apolinică. **Urcușul** este motivul principal al suitei, de la expresia directă la impresia subiacentă. Un **Andante con moto** indică pasul ferm, pentru ca mai tîrziu, o surprinzătoare asociere timbrală (un trombon și două clarinete) să conducă linia melodică a **Caravanei** care **urcă**. O senzație „lichidă", trăirea unei nostalgii aurorale, niciodată pronunțată. **Munții Retezat** depășește adesea programul strict descriptiv, fiind un opus de o individualitate aparte în creația unuia dintre cei mai importanți compozitori români.

Costin Tuchilă

Plastică

Vocația culturii

INDISCUTABIL, ținutul Botoșanilor mărturisește și prelungește fertil o semnificativă și inepuizabilă vocație a culturii. Trecutul și prezentul sînt marcate de un „geniu al locului" ce poartă nume cu rezonanțe profunde pentru spiritualitatea românească și pentru spațiul mai larg al culturii umane. Eminescu, Iorga, Enescu, Luchian, repere emblematice pentru o matrice spirituală distinctă și inepuizabilă, își leagă numele și creația de aceste locuri, intrînd în universalitate. Ei dau relief nu doar memoriei afective a localnicilor, gata mereu să-ți semnaleze o împrejurare, o casă, un colț anume, de care se leagă amintirea unuia sau altuia din cei patru. Prezența lor tutelară se simte în climatul cultural al țării, fiecare aducînd la treapta exemplarului domeniul în care au creat, conturînd nu doar propriul teritoriu de acțiune ci reușind să instaureze criterii și jaloane cu sens de permanență. De aici și durabilitatea unei fertile interferențe între diverse capitole ale creației, de la muzică și literatură la artele plastice sau diferitele acțiuni culturale de masă, organizate și susținute cu o rîvnă și o seriozitate demne de stimă, ca posibil model contemporan.

Despre toate acestea și despre altele, printre care succesele concursurilor și întîlnirilor sub semnul geniului eminescian ocupă locul unic meritat, alături de împlinirile edițiilor de pînă acum ale taberei de sticlărie și ceramică de la Dorohoi, sau ale celei de pictură de la Agafton, discutăm cu **Lazăr Băciucu**, secretar al Comitetului Județean al P.C.R., împreună cu artistul **Costel Badea**, invitat să organizeze o expoziție în care personalitatea desenatorului și a ceramistului se interferează sugestiv. Etalate în luminoasele săli ale „Secției de Artă", lucrările unuia din cei mai interesanți artiști contemporani mărturisesc vocația caligrafului de forme spațiale tot mai pregnant marcate de prezența fantasticului și a fabulosului, dar și pe aceea a desenatorului virtuoz, extrăgînd datele psihologice ale personalității umane, în portrete ce reprezintă un posibil viitor „Dicționar al artiștilor și criticilor", de un ton „sui generis". O punere în paralel a celor două domenii se dovedește relevantă și definitorie în același timp, putînd servi drept paradigmă pentru modelul de artist pentru care observația și invenția coexistă organic și se stimulează reciproc, într-un joc al complementarităților ce presupune rigoare și ludus, sensibilitate și profesionalism cenzurat. Reluarea unui subiect și cizelarea lui spre sinteza expresivă, tendința de a extrage esențialul dintr-o formă sau o fizionomie, fără a-i trăda condiția și finalitatea, obsesia unui „mai bine" care înseamnă o competiție cu sine, toate se desprind din selecția prezentată publicului din Botoșani și primită adecvat, cu generozitate și subtilă înțelegere, printr-un flux simpatetic în

COSTEL BADEA : **Ikebana**

care se descifrează și vocația culturii proprie acestui spațiu. Aici trebuie căutat măcar unul din motivele pentru care Costel Badea, entuziasmat de ambianța fertilă și propice creației, s-a hotărît să doneze o parte din piese „Muzeului județean", ca semn al trecerii sale, pline de respect față de predecesori, printr-un tărîm cu aură de legendă și valoare de reper.

Virgil Mocanu

Sadoveanu în 1906-1907

ANUL 1907 risca să se transforme, în planul vieții literare, din nou în „anul Sadoveanu". Pentru că în 1907 îi apar tînărului prozator, din mai pînă în octombrie, patru cărți. **Ele sînt La noi în Viișoara, Vremuri de bejenie,** o traducere din prozele lui Maupassant, iar, în octombrie **Însemnările lui Neculai Manea.** Tînărul prozator care, în 1907, avea 27 de ani izbutise, în doi-trei ani, să devină o personalitate. În martie 1906 i se decernase premiul Academiei, marii critici ai timpului (Maiorescu, Ibrăileanu, Iorga, Chendi, Dragomirescu) îi recunosc remarcabilul talent, consacrîndu-l. Revistele îi caută colaborarea. Și nu cele efemere, ci cele importante, de toate nuanțele, de la „Convorbirile literare" (unde în ianuarie, la insistența solicitare, a publicat povestirea **Păcat boieresc** — era numărul jubiliar al bătrînei publicații), „Viața Românească" (unde devine colaborator permanent de la întemeiere), „Sămănătorul" (ce-i drept, în 1906, mai rar), pînă la „Convorbiri" (apoi „Convorbiri critice") ale lui Mihail Dragomirescu. Numele său mai apărea cu regularitate în „Albina" și, din noiembrie 1907, în „Răvașul poporului", al cărui cofondator a fost, și tuturor le condiționează, cu intransigență demnitate, colaborarea de remunerare. Merită să fie citat, în acest sens, un fragment dintr-o scrisoare trimisă, la începutul lui decembrie 1906, lui Dragomirescu, care îi solicitase colaborarea pentru proiectata sa revistă : „În ceea ce mă privește, țin să mai vorbesc despre un lucru : despre gratuitatea colaborării. Mărturisesc că nu pot colabora gratuit. Chiar **Sămănătorul,** la care sînt redactor, îmi plătește. Prin împrejurări pe care nu știu dacă le pot numi fericite, am ajuns să pot trăi din puțina literatură pe care o fac. Cam sărac venitul acestui rar profesionist, dar cel puțin poate îi va îngădui să nu se îndeletnicească cu lucruri străine literaturii. Nu scriu pentru cîștig, n-am nădejde să mă îmbogățesc, dar lucrarea produsă este proprietate (mai drept decît oricare alta) și plata e un lucru așa de firesc încît cred că o discuție e de prisos". De altfel, avea planuri mari de așezare statornică, prielnică activității creatoare. Voia să părăsească Bucureștiul pentru a se așeza la Fălticeni. Cu banii încasați din jumătatea premiului Academiei (1 250 lei, cînd salariul lunar al unui profesor universitar era de 700 lei) și cu avansul primit de la editorul Gh. Filip pentru tipărirea a patru cărți, își amenajează casa de la Fălticeni, pe care, în 1907—1908, o mai lărgește, firește, tot din încasările colaborărilor. (Numai „Viața Românească" îi onora, potrivit mărturisirii lui Ion Botez din 1907, cu cîte o sută de lei fiecare nuvelă sau povestire iar pentru publicarea în revistă a romanului **Însemnările lui Neculai Manea** a primit patru sute de lei). Avea și slujbă, la care nu renunță, iar în martie 1907, Haret, redevenit ministru, îl numește inspector al Cercurilor culturale. Cu gospodăria bine meremetisită, liniștit cu totul, dinspre partea celor existențiale, își vede calm, chibzuit de scris, lucrînd cu metodă și spor. Acest cel dintîi scriitor român care a înțeles să trăiască din scris, socotit o profesiune care merită să fie prețuită nu numai moral, trezește mare, legitimă admirație. Pentru că decizia lui din 1906—1907 a creat un statut scriitorului de la noi, pe care Asociația Scriitorilor Români din 1908 (din conducerea căreia a făcut parte) s-a străduit să-l legitimeze și să-l apere.

În așezarea lui la Fălticeni nu trebuie să se vadă nu știu ce planuri de chiverniseală. Era altceva. Mai profund, chiar esențial. Voise să se instaleze în interiorul lumii pe care o recrea cu atîta recunoscută artă. Evocînd acest moment al vieții sale, mai tîrziu va mărturisi: „Eram un artist care îmi căutam subiectele exclusiv în ceea ce mă înconjura, îndeosebi în natură. ...M-am hotărît să mă întorc în Moldova și să mă așez în Folticeni, ca să fiu liber numai pentru literatură și ca să-mi pot împrospăta materialul principal al operei mele". Își scria povestirile adesea chiar în locul unde se petrecuseră. Nu numai acele, atunci, inegalabile mici juvaieruri, dar și tentativele romanești. Pentru că și **Floare ofilită** și **Însemnările lui Neculai Manea** sînt tragedii ale tîrgului în care se instalase. Iar cele (ca **Vremuri de bejenie)** despre secolele din trecutul istoric de odinioară, tot mai bine se așezau pe hîrtie în cadrul natural al Moldovei, în apropierea Sucevei. Chibzuise bine. Pentru că opera sa a crescut temeinic în acești ani și se vedea bine că dezvoltarea ei nu va fi de nimic tulburată.

TOATE aceste scrieri adunate în volumele din 1906—1907 **(Mormîntul unui copil, La noi în Viișoara, Vremuri de bejenie, Însemnările lui Neculai Manea, Mariana Vidrașcu)** sînt creații de tinerețe. S-a întîmplat că în anii treizeci, intrînd într-o altă virstă a creației, care socotea că îl reprezintă mai bine, scriitorul să-și fi privit foarte critic, aproape pînă la repudiere, opera de tinerețe. Într-un interviu din 1942 spunea parcă detașat de opera sa : „Eu împart activitatea mea literară în trei mari epoci : 1904 și 1917, 1917 și 1929, și vremea de la 1929 încoace. Aceasta este epoca maturității mele literare. Atunci am scris **Zodia cancerului, Hanu Ancuței, Baltagul** și alte cîteva. Pe acestea le socotesc eu opere de maturitate, opere care vor rămîne. Acestora nu le am nimic de obiectat. Mă reprezintă bine". Cît privește creațiile epocii dintîi, credea, cu plăcere, că „și-au păstrat vioiciunea, prospețimea. Totuși sînt puține cele care îmi atrag în chip deosebit atenția. Ele nu mai sînt însă ale mele, au intrat în patrimoniul literaturii, nu-mi mai aparțin și, de altfel, nici nu pot fi schimbate".

În ediția de **Opere,** începută în 1940 la editura Fundațiilor, nu a inclus toate scrierile de tinerețe iar **Șoimii** a fost rescrisă, eliminînd ceea ce i se părea a fi prea acuzat romanțios. Sigur că denivelările în spațiul operei sadoveniene sînt o realitate incontestabilă. Dar universul acestei opere e un ansamblu, chiar dacă nu coerent, și a minimaliza exclusiv sau a ignora valoarea creației de tinerețe sînt, deopotrivă, erori impardonabile. Cum am putea ignora unele dintre scrierile de tinerețe precum, de pildă, **Un tipet** sau **În pădurea Petrișorului** din 1907 ? La urma urmei, pentru aceste creații (noi am amintit numai două din destule altele de aceeași valoare) Sadoveanu era considerat cel mai mare prozator al noii generații. Ibrăileanu îl socotea, în 1907, pentru ceea ce numea „sentimentul naturii", drept „cel dintîi între scriitorii noștri" și „cel dintîi cîntăreț al pămîntului țării sale". Iar Dragomirescu apreciase, tot atunci, în proza lui Sadoveanu „cea mai puternică imaginațiune epică". Nu altfel procedează, comentînd opera lui Sadoveanu de atunci, criticii de azi precum N. Manolescu, Const. Ciopraga, Alexandru Paleologu, Ion Vlad și atîția alții. Incontestabil, se poate deosebi un liant în scrierile acestei perioade. E toposul refuzului civilizației orășenești, burgheze, într-o vreme cînd trecerea la noua epocă era la început și, de aceea, născătoare de mari drame umane. Că putem lesne identifica aici un tipic motiv sămănătorist, e prea adevărat. Neculai Manea e, în fond, un dezrădăcinat din lumea satului, plecat la învățătură și, neputîndu-se adapta în viața urbană, trăiește o tragedie, care îl va pierde. „Cercînd să deslușesc bine din ce a izvorît nenorocirea mea, meditează eroul, mă gîndesc că pricina n-a fost alta decît noutatea vieții în care intram". Tinca și Negrea, eroii din **Floare ofilită,** sînt, și ei, victime ale aceleiași nefericiri. Ibrăileanu observase: „Dacă Tinca este victima lui Negrea — lucru ușor de văzut — Negrea este și el victima unui călău anonim — anonim, căci nu e un om, ci un întreg complex de împrejurări". În fond, și Mariana Vidrașcu, din romanul cu același nume e, și ea, o victimă a aspirației spre parvenire, spre intrarea într-o altă lume decît a părinților ei, pe care ea o refuză, socotind-o pernicioasă pentru puritatea sufletului. Toate aceste drame ale celor umili și dezrădăcinați sînt ale epocii acesteia de răscruce. Le înțelegem azi tocmai datorită recreării lor de către Sadoveanu și colegii lui în ale scrisului. Apoi, acum a simțit nevoia scriitorul să treacă de la schiță și povestire la nuvela mai amplă și chiar la roman. **Floare ofilită, Însemnările lui Neculai Manea, Mariana Vidrașcu,** apoi, în 1908, **Duduia Margareta** sînt tot atîtea tentative spre roman. Autorul le-a și intitulat romane, deși ele nu sînt decît nuvele de mai mare dimensiune. Iar formula „însemnărilor" era, și ea, a epocii, scriitorul folosindu-se excelent de o recuzită naratologică a timpului.

FĂRĂ îndoială, noutatea celor două volume ale ediției Sadoveanu, recent apărute *), este romanul **Mariana Vidrașcu.** Scriitorul a început să lucreze la acest roman în 1906, folosindu-se de însemnările memorialistice ale Constanței Marino-Moscu, pe care le ascultase în casa Izabelei Sadoveanu și, apoi, le căpătase de la autoare. Se numeau **A travers la vie** și fuseseră scrise fără intenția publicării. Sadoveanu s-a folosit de acest manuscris, creînd un roman (o nuvelă mai amplă) independentă, purtînd pecetea inconfundabilă a scrisului sadovenian. În nr. 8 din 1906 al „Vieții Românești" apare prima parte a romanului. Autoarea amintirilor protestează, cerînd întreruperea publicării. Au urmat conciliabule agasante, memorialista acceptînd cînd ideea unei colaborări (și în semnătură) cu scriitorul (pe care o acceptă, chiar o propusese, și Sadoveanu), cînd i se părea că aceasta i-ar aduce prejudicii în familie. S-a apelat la arbitrajul lui Ibrăileanu care, luînd în considerare acest din urmă argument al memorialistei, a consiliat întreruperea publicării. Romanul, în întregime scris, a rămas în arhiva scriitorului, iar nici Constanța Marino-Moscu, devenită apoi o modestă prozatoare, nu și-a publicat niciodată amintirile. Sevastos aflase de la Sadoveanu, în 1955, că după ce îl va pune la punct, îl va publica. Nu s-a întîmplat. De fapt, scriitorul nu-și mai agrea romanul de tinerețe, ca multe — cum spuneam — scrieri ale acelei perioade. A fost publicat abia în 1970—1971 în **Manuscriptum,** cu o prezentare de Perpessicius și Corin Grosu. Acum e restituit integral, cum se și cuvenea, printre operele anului 1906, lămurindu-se, pe baza corespondenței între timp publicată în ediția **Scrisori către Ibrăileanu** și a unor altor mărturii de arhivă — întregul dosar al cazului. Că romanul e fără calități deosebite, nu are aici mare însemnătate. La urma urmei și despre **Însemnările lui Neculai Manea** Călinescu spusese că e o scriere „fără interes literar". Important era să se publice, după manuscris, în ediția de **Opere,** acest roman rămas în cartoanele scriitorului. Acum, în sfîrșit, poate fi judecat în cunoștință de cauză.

Ediția critică Sadoveanu, inaugurată în 1981, părea să evolueze prea lent, întrucît al doilea volum a apărut tocmai în 1985. Dar în 1986 a apărut al treilea volum și, prin martie al acestui an 1988, au ieșit de sub tipar alte două volume. Sigur că pînă departe mai e mult. Dar ținînd seama de dificultatea, fatală, a unei astfel de ediții de referință, important e că și-a găsit cadența normală și că, din cîte cunoaștem, ritmul acesta de alertețe normală are toate șansele să fie respectat cu strictețe. Cornel Simionescu e un editor experimentat, cu școală bună în această grea, istovitor de grea, meserie care presupune știință de carte, devotament și hărnicie. Le întrunește, cu brio, pe toate trei laolaltă. Iar Fănuș Băileșteanu, care i s-a asociat pentru aparatul critic (la secțiunea geneza și receptarea operei), e și el la înălțimea acestei mult dificultuoase întreprinderi. Calitatea filologică a textului (reprodus — nu e inutil s-o spunem admirativ — fără nici o croșetă mutilantă) e impecabilă. Impresionant e capitolul de variante urmărite, cu acribie, pînă la infinitul mic. Iar în cazul operei unui scriitor fundamental de valoarea lui Sadoveanu, care a fost și un maestru al limbii, orice modificare productivă (de la cele stilistice pînă la cele de text) sînt, toate, importante. (Procedeul, repetat aidoma, în cazul unor scriitori de înălțime modestă sau medie duce, am avut prilejul s-o arătăm, la rezultate hilare). Editorul deosebește, inteligent, variantele pasive de cele active, reținîndu-le, firesc, numai pe cele din urmă. Dar și în această din urmă situație se procedează diferențiat. La **Domnul Trandafir,** de pildă, editorul a reținut numai, pentru variante, „lecțiunile de oarecare interes care pot avea adică o semnificație pentru scrisul autorului". Alteori, cum se întîmplă la povestirea **Gheorghițoaia,** apărută inițial, în 1899, într-o altă revistă, și apoi mult modificată, varianta reproduce întregul text. La fel se procedează în cazul povestirii **Necredinciosul** sau cu repovestirea nuvelei (romanului ?) **Vremuri de bejenie** apărut în „Albina". Totul e la acest capitol serios, temeinic și copleșitor prin minuție. Bune sînt, de asemenea, și secțiunile care reconstituie geneza fiecărei scrieri sau receptarea ei în epocă pînă, inclusiv, cînd e necesar, la aprecierile criticii de astăzi. Aș reproșa că la secțiunea comentarii se apelează, pentru citarea unor opinii din epocă despre scrierile lui Sadoveanu, la ediții oarecare și nu la ediții critice (Ibrăileanu, Lovinescu etc.). Lui Lovinescu i se citează opinia despre **Însemnările lui Neculai Manea** după o ediție apărută în colecția B.P.T., cînd normal ar fi fost să se apeleze la vol. al patrulea din ediția critică a operei lovinesciene, excelent realizată de Alexandru George și Maria Simionescu. Mai ales că în acel volum Alexandru George, în interesantele sale comentarii, citează și o scrisoare a criticului care se disociază de o opinie a lui Dragomirescu în legătură cu finalul adevărat al unuia dintre eroii romanului, Radianu, pe care Lovinescu (ca și Sadoveanu) îl cunoscuse în Fălticeni. În sfîrșit, aceste două volume se încheie cu, de acum, obișnuitul corp de indici din această ediție, bizar ca și celelalte precedente, baroc și pestrit ca înfățișare (indici despre „culori", „om — viață, boală, moarte" ; „construcții, localuri, instituții, habitat" ; „mijloace de locomoție" etc., etc., etc.). Continuăm să considerăm inutil acest corp de indici. Altfel, ediția e remarcabilă și urăm editorilor rezistență și spor nu numai pentru a o continua dar, le-o dorim mult, să ajungă la încheierea ei.

Z. Ornea

*) Mihail Sadoveanu, **Opere,** vol. 4, 5. Ediție critică de Cornel Simionescu. Note și comentarii de Cornel Simionescu și Fănuș Băileșteanu. Editura Minerva, 1988.

Limba noastră

Sesiunea Theodor Gartner

■ ÎN **Romanica Aenipontana** XIV au apărut actele Sesiunii Theodor Gartner sub răspunderea lui G.A. Plangg și a Mariei Iliescu, care e profesoară de limbi romanice la Innsbruck. Bănuiesc că **Aenipontana** e traducerea în latinește a germanului **Innsbrucker** (în nemțește „pod" se zice **Brücke,** ceea ce are un corespondent în latinește **pons, pontis,** care a dat în românește **punte).**

Theodor Gartner a fost profesor de romanistică la Universitatea din Cernăuți de la 1885 pînă la 1899, cînd a fost mutat la Innsbruck : s-a ocupat de retoromană și de română. Aflăm acestea din comunicarea pe care a făcut-o la sesiune Eugen Coșeriu, care aduce corecturi la etimologiile lui Gartner (explicabile prin epoca în care lucra Gartner) ; acesta s-a ocupat de texte românești din Bucovina și a publicat la Innsbruck articole și cărți despre limba română.

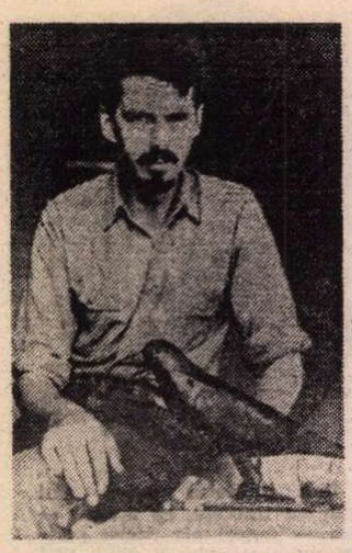
G.A. Plangg a coordonat multe volume din colecție, și acum a fost sprijinit de Maria Iliescu ; aceasta s-a ocupat probabil de articolele privitoare la limba română. A făcut la sesiune o comunicare asupra întrebuințării adjectivelor demonstrative românești.

Cred că fac un serviciu colegilor, dînd lista articolelor privitoare la limba română :

Teresa Ferro publică o analiză a unui manuscris românesc de la Roma (începutul secolului al XVIII-lea). Johannes Kramer scrie despre contribuțiile lui Theodor Gartner la cercetarea dacoromânei. Thomas Krefeld scrie despre vocala românească **i.** Giuseppe Piccillo publică considerațiuni despre valoarea lui **v** pentru **u** consonantic în textele românești din secolele XVI—XVIII. Eugeen Roegiest se ocupă despre dublul obiect direct și universalele limbajului. Wolfgang Schweickard de caracteristicile lexicale și stilistice în sport în ziarele românești. Liliane Tasmowski de Ryck tratează reduplicarea clitică în românește. Marleen van Peteghem, despre determinarea predicatului nominal în românește.

E interesant de arătat că străinii care se ocupă de limba română au citit lucrările lingviștilor români și-și aleg citatele din literatura română și din textele populare.

Alexandru Graur



Robert CREELEY

■ *NĂSCUT la 21 mai 1926 in Arlington, fiu al unui doctor care moare pe cînd era încă foarte tînăr, Robert Creeley va urma studiile la Holderness School, Plymouth, apoi la Universitatea din Harvard, pe care o va părăsi în 1944 pentru a pleca în India și Burma. În 1950 călătorește în Spania, Franța și Germania pentru a pleca apoi în Mallorca. Patru ani mai tîrziu, Charles Olson, șef de școală, îl invită la facultatea Black Mountain College, unde editează revista „Black Mountain Review". În 1956 părăsește colegiul și se stabilește pentru o perioadă în New Mexico. Dar nu pentru mult timp. Pleacă în Guatemala unde va fi profesor pe o plantație de cafea, gest caracteristic structurilor romantice. Din 1966 este profesor la catedra de poezie și literatură la universitățile din Buffalo și New York, pe numele său adevărat, David Gray.*

Volumul antologic de poezie editat de University of California Press în 1982 cuprinde lirica lui Robert Creeley dintre anii 1945—1975, cărțile tipărite timp de trei decenii : For Love, The Charm, Words, In London, Pieces, Is Idea, Thirty Things, Backwards, Away.

Poet vizionar și oracular, Creeley este o fire profund romantică, verbul său se încarcă de o magie anume, visele se impovărează cu mesaje ale abisalei condiții umane. El iubește cotidianul, cultivă un umor sardonic, reverberează la toate motivele dragostei. Viața lui Robert Creeley este dăruită poeziei, experiențelor pe cuvînt, în care silabă cu silabă respiră inteligență și har, explorînd un nou spațiu poetic american. Cuvîntul pentru acest mare poet al secolului XX este un continent care se încarcă de energie prin modul în care ființează în vers.

Flori

Nu-i cunoaștere bineînțeleasă
Să ne lipsească de mirosul florilor

Edward Dahlberg

Nici un lucru nu prețuiește
mai mult sau mai puțin decît altul.

numai soarele
o, soarele –

sau apa
ori umezeala numai –

care adevăr anume
îi face pe oameni atît de nefericiți ?

viața nu trebuie trăită
dincolo de iertare.

Mecanicul

Cînd știm a cădea
pe genunchii încăpățînați
coborîm în odihnă,
însumi mă cufund în voi atunci.

Cum – ne va ține împreună
ciudata povară – iubirea
credeți-o –
cît este.

Apa

Cerul
soarelui
în albastra
forma
cerului

apa
niciodată nu va fi
lină
în reflecția
serii

Cîntă, cîntecule,
născocirile minții
simțind
cît de înșelătoare-s

ape zbuciumate,
sfărîmate închipuiri,
iubirile-s
greșeli
în apă.

O formă de femeie

Am venit de departe
de unde nu am mai fost înainte
ca să fi înțeles lucrurile
privindu-mă prin ușa deschisă.

Azi noapte am mers
de unul singur.
Lumina lunii am înțeles-o
am întîlnit arbori

și chipuri mai înfricoșate ;
eu însumi înfricoșat fiind
ceea ce nu știam
dar în miezul lor mereu mă rîvneam.

Fața mea este a mea
bag seama. Dar tu ai văzut-o
prefăcută într-o mie de ani.
Ți-am pîndit strigătul.

Nu te-am putut atinge
și-am vrut prea mult
să te simt
dar nu am putut.

Dacă-i noapte
la ora cînd ți se dăruie această poemă
ai grijă de duhul ei
cînd lucește luna.

Fața mea este a mea.
Ale mele sunt mîinile mele,
gura mea este a mea,
numai eu nu sunt.

Lună, lună,
cînd mă uiți singur
toată întunecimea îmi pare
înspăimîntător de neagră,
o groapă de frică,
o duhoare,
mîini ireale
nicicînd de atins.

Dar te iubesc.
Iubește-mă.
Ce să-ți spun
cînd mă vezi.

Oh, nu

De rătăcești îndeajuns de departe
la ea vei veni
și cînd vei ajunge acolo
ți-or da un loc pentru odihnă

numai ție într-un scaun frumos
și prietenii tăi fi-vor acolo cu toții
chipuri radioase
de asemenea toți vor avea locuri.

În pustietatea munților

Munții de ceață acum
în creștetul capului meu se așază
cum geografia-n sinele sufletului
i-aduc mărginită viziune

nu mă pot dezbăra de ea
nici să alin
spiritul meu ferecat
în vreme ce piere lumina

diseară lasă-mă să plec
să evadez din orice formă gîndită
și din toate obișnuințele
cugetului.

Balada

Noi avem un cîntec pentru singura lui moarte

și dacă noaptea-i prea lungă
ori întunecimea întunecată
acel ceva este radiația asupra noastră

dar dacă, fără speranță, acolo-i cel cu plînsul

și tînguirea și greața
și vremea oribilă
și totuși ea vestește și încearcă evadarea pentru noi

cînd suntem pe jos alături de nervii tociți

și ne dezvăluie ura și nu-i asemănătoare speranței.

Pasărea, pasărea, pasărea

Aidoma florilor primăvara sunt.
Și obîduire am pentru ele.
Ele și parfumul lor.

Suntem asemeni lor de gureși, noi
nu ca ele ne rostim, dar adesea ca ele vorbim

și cum altminteri te obligă
demonul, cine-i el, înăuntru, acolo
implacabil, dar mulțumit.

În românește de
Ion Luga

Cartea străină

Între Eros și Agapè

FĂRĂ să fie o completă „anchetă asupra originilor iubirii", oferind cheia unor tradiții erotice sau sentimentale devenite la omul modern un „reflex sau o chemare nostalgică", fără să ofere o rezolvare a „antinomiei sistematice" dintre Eros și Agapè, iubire pasională și căsătorie, cartea lui Denis de Rougemont*, care a făcut atîta vîlvă la vremea ei (cui nu-i place să scrie sau să citească despre iubire și mistere, cine nu speră să-și rezolve propriile întrebări cu ajutorul teoretizărilor ?) mai trăiește, după patru — ba chiar cinci — decenii, doar prin esența ei, prin ținta care transcende problematica afișată : încercarea de a evidenția contradicțiile vitale, „conflictele, antinomiile care tensionează realitatea".

Cu alte cuvinte, cartea nu are greutate științifică (Denis de Rougemont arată cîte „învinuiri" i s-au adus din acest punct de vedere și nici nu susține că ar fi urmărit așa ceva), dar are marele merit de a populariza comparația Orient-Occident, dovedind că această comparație este utilă și profitabilă din punct de vedere intelectual, arătînd că în divergența exterioară este ascunsă o identitate fundamentală. Contemporan cu voga teoriilor lui Max Scheler, care susținea că principala datorie a veacului nostru e egalizarea **(Ausgleich)** mentalităților și concepțiilor în marile arii de cultură, printre altele împăcarea modului feminin de a gîndi cu cel masculin, a mentalității primitive cu aceea supercivilizată, Denis de Rougemont propune la rîndul său o „egalizare" a contradicției Eros-Agapè, convins că „urmează în continuare să ne asumăm tensiunile lor și să le armonizăm creator, departe de a încerca nebunește să excludem unul din termenii lor".

Legătura cu imuabilitatea, arhetipalitatea, tradiția — căutate îndeobște în Orient — Denis de Rougemont o face prin Orientul Apropiat : și într-adevăr acesta este nu numai geografic mai „apropiat" de cultura europeană. Pe drept cuvînt s-a spus chiar că islamul ar face parte... din civilizația apuseană. Într-adevăr, apropierea arabilor de greci (și nu de indieni, deși imperiul islamic a ajuns pînă acolo), înrudirea gîndirii arabe cu gîndirea iudaică și cea creștină, acceptarea monoteismului etc., toate acestea înlesnesc concluziile celor care vor să vadă existența a numai trei civilizații filosofice (apuseană, chineză, indiană). Însă de o „contopire" apusean-islamică se poate vorbi mai mult din punct de vedere filosofic, poetica arabă fiind extrem de insulară. În ciuda dificilei receptări a acesteia din urmă, este un fapt comun transmiterea ei prin intermediul traducerilor spaniole și cunoașterea ei, destul de aproximativă dar totuși copleșitoare, ca orice modă, de către Evul Mediu european.

Căutînd izvoarele mitului lui Tristan, ca și ale iubirii curtenești, era inevitabil ca Denis de Rougemont să cerceteze poezia trubadurilor („nimeni nu mai pune astăzi la îndoială faptul că întreaga poezie europeană își trage rădăcinile din poezia trubadurilor secolului al XII-lea") și, implicit, ideile catharilor și ale misticilor arabi. Necunoscînd însă poezia arabă, fiindcă la data scrierii cărții (1937) prea multe traduceri nu existau, Denis de Rougemont face referiri doar la filosofi-teologi ca al-Hallag (m. 922), Ruzbehan Baqli (m. 1290) și Suhrawardi (m. 1191), contaminați de maniheism și zoroastrism, și la prea puțini poeți (Ibn al-Farid, Ibn Dawud), așa că nu pare atît de convingător pe cît ar fi vrut. Buna sa intuiție l-a condus la cîteva teme frecvente în lirica arabă (printre care aceea a pieirii din iubire, provenind de la poeții udriți, „care mureau cînd iubeau"), dar argumente ar fi fost mult mai multe, dacă ar fi avut materialul necesar la îndemînă (noutatea etic-literară a concepției despre iubire, care, în poezia arabă, începe să vadă în sentiment o forță ce trebuie crescută cu artă, schimbarea concepției despre rolul femeii în societate, noutatea interdicției de rostire a numelui iubitei — „numele convențional", motivul jelaniei din amor, motivele fixe — privirea iubitei ca izvor al iubirii, tirania și cruzimea ei, reproșurile, lacrimile, nesomnul, singurătatea, nebunia ; prezența solului care aduce un dar și a calomniatorilor — pe aceștia îi pomenește și Denis de Rougemont ; motivul iubirii de departe, al iubitei „ca o lună plină", purificarea prin iubire, „iubirea din auzite", „iubirea din vis", încercarea de a înfrînge fatalitatea prin crearea de obstacole interioare — printre care și castitatea ; motivul iubirii din copilărie, celebrul motiv „fluture și luminare" etc.). Lipsește, la Denis de Rougemont, argumentația prin Ibn Hazm și alți andaluzi, ca și dovada făcută prin versurile clasicilor Abu Nuwas, Ibn al-Mu'tazz, al-Buhturi, Umar ibn Abi Rabi'a, Gamil etc. Lipsește un material de referință : „cărțile îndrăgostiților" (Magnun și Layla, Urwa și Afra', Gamil și Butayna etc.) care i-au precedat cu secole pe Tristan și Isolda.

Tot numai punctate sînt și alte „rădăcini" ale amorului curtenesc (fundamental, după autor, în concepția despre pasiune a agitaților apuseni) : originile iraniene ale Graalului, tantrismul, teoriile cathare (acestea mai amplu studiate), paginile lui Meister Eckart și Henri Suso, teoriile lui Francisc de Assisi și ale beghinelor ; punctate sînt și ecourile : Petrarca, Dante, Cervantes, Milton, Corneille, Racine, Don Juan și Sade, romantismul german, Stendhal, Wagner, Freud și suprarealiștii — ideea de bază fiind că în conflictul Eros-Agapè, pasiune și căsătorie, cunoașterea izvoarelor istorice și psihologice ale acestui conflict ar fi de folos. Pasiunea distrugătoare, pe care tot îndrăgostitul o preferă iubirii calme, înțelepte, și care e stîrnită de el însuși prin tot felul de obstacole ce și le autoimpune (de aceea Tristan nu se însoară cu Isolda, o înapoiază regelui Marc, pune între ei sabia etc.), este de fapt setea de moarte, de „noapte", pe care Occidentul a moștenit-o de la Orient. Cu alte cuvinte, agitația, dinamismul occidental (delirul războinic legat și el de pasiune, o anumită concepție despre viața înflăcărată — concepție care maschează setea de moarte) nu sînt decît altminteri deghizata imuabilitate orientală. Ceea ce pare sete de viață este sete de moarte, iar moartea din iubire dă naștere unei vieți noi — „dincolo de tragedie există iarăși fericirea".

Făcută într-un domeniu care nu lasă pe nimeni indiferent, această permanentă confruntare între Occident și Orient, acțiune și pasivitate, este urmărită de cititor cu plăcere (în ciuda argumentelor disparse și de prea puține ori științific întărite). Deși Denis de Rougemont afirmă că nu s-a vrut moralist, că nu a intenționat să dea sfaturi, ci mai degrabă să avertizeze, o soluție oferă totuși pentru „criza afectivității", și anume „căutarea tainei **celuilalt**, taină care îl stîrnește pe Eros, și pe Agapè : o a treia formă a iubirii". Stilul în care își expune „morala, erotica și politica întemeiate pe principiul împăcării contrariilor" este cel al unui inteligent eseist iar versiunea românească semnată de Ioana Cândea-Marinescu întru totul atrăgătoare. Nu e lipsit de importanță faptul că traducătoarea, de formație arabistă, a adăugat prețioase note, clarificînd și chiar corectînd unde era cazul, contribuind la realizarea unei versiuni mai „moderne" și mai științifice. Prefața semnată de Virgil Cândea are și ea — pe lîngă virtuțile sublinierilor și precizărilor de rigoare — un merit deosebit : acela de a trezi reflecții asociative și comparativiste. Iată că, după atîția ani, eseul lui Denis de Rougemont — admirat sau contestat cu vehemență — mai ridică probleme noi, mai trezește întrebări, demonstrîndu-și utilitatea și actualitatea.

Grete Tartler

---

* Denis de Rougemont, **Iubirea și Occidentul**, traducere, note și indici de Ioana Cândea-Marinescu, prefață de Virgil Cândea, Editura Univers, 1987.

Luis ALEMANY

Sub semnul lui Circe

■ *LUIS ALEMANY s-a născut în Barcelona la 14 mai 1944. Este absolvent al Facultății de Litere și Filosofie a Universității La Laguna (Canare), unde, din 1968, funcționează ca profesor de literatură spaniolă. Romancier, nuvelist, eseist, dramaturg și regizor, este un asiduu colaborator al mai multor periodice din Spania insulară și continentală.*

Abordînd cu aceeași acuratețe atît literatura cît și istoria și teoria ei, Luis Alemany creează o operă unitară. Volumele de nuvele (El indulto — Grațierea, *1964 ;* Oscura relación — Obscura relație, *1984), romanul* Los puercos de Circe — Porcii lui Circe *și culegerea de dramtaurgie* Tiempo muerto — Timp mort *sau sinteza consacrată literelor hispanoamericane* (Una aproximación a la moderna literatura hispanoamericana — O istorie a literaturii hispanoamericane moderne) *constituie cartea de vizită a unui prozator total.*

Romanul Los puercos de Circe *(scris între anii 1966 și 1970) ilustrează structurarea dramatic-teatrală a realității în proza sa. Constituind o imagine complexă a vieții din insulele Canare,* Los puercos de Circe *circumscrie un peisaj socio-moral. Lucrarea nu are eroi — în accepția curentă a termenului —, ci PERSONAJ UNIC — colectiv —, individualizat prin actanți. Acțiunea — desfășurată în decurs de trei zile în diferite medii ale capitalei insulare Santa Cruz de Tenerife — este organizată dramatic în sensul dispunerii nucleelor narative în scene axate pe predominanța alternanței monolog (interior) — dialog.*

În roman, adoptarea acestei viziuni dramatice permite eliberarea limbajului de convențiile narațiunii — redusă la firul epic ce leagă idei, indivizi, destine — și exploatarea integrală a resurselor limbii. Mijloc de caracterizare și de creare a comicului, de natură parodică, limbajul este pentru Alemany principala modalitate de conturare a atmosferei. Întreaga proză a lui Alemany este, de altfel, o proză de notație.

CÎND Notabilul Poet, arătîndu-și bustul gri închis în spatele tribunei la care fusese plasat, tușește ca să-și dreagă glasul, lasă cu deosebită grijă foaia terminată în dreapta și îndepărtează șervețelul care acoperea cana cu apă, Alberto își scoate ochelarii, își freacă ochii, apoi își pipăie rădăcina nasului și își dă seama că, ajutat de plăcuta liniște din sala de festivități, somnul îi dă iarăși tîrcoale : se gîndește că dacă Manolito Trujillo nu s-ar fi încăpățînat să îl ia cu el la aeroportul Los Rodeos ca să-l întîmpine pe individul ăsta, precis că ar fi putut dormi după-amiază, cel puțin două sau trei ore, ceea ce i-ar fi prins tare bine. Risipite prin sală, patruzeci sau cincizeci de persoane, cam aceleași dintotdeauna, urmăresc cu un aparent interes cuvîntul — însoțit ba de un scîrțîit, ba de o tuse —, acum reluat, al Notabilului Poet care comentează reținut dificila relație simbolică a metaforei gongoriene, metaforă pe care m-aș încumeta s-o definesc, și-o să vă spun îndată de ce, ca inițiere într-o etapă singulară în creația poetică a barocului, în măsura în care constituie o primă aventură independentă a unui intelectual în căutarea unor norme rigide de frumusețe, și odată ajuns la acest punct și la acest paragraf, își ridică privirea din foile pe care le citește, ca să verifice, prin strălucirea lentilelor lui, impresia pe care cuvintele sale au produs-o asupra auditoriului. Carlos, așezat mai spre jumătatea sălii, în capătul aflat la umbră al unui rînd, îl contemplă cu atitudinea unui om posac, tot plimbîndu-și degetul arătător pe nas, cu maxilarele încleștate, prăvălit pe unul dintre brațele fotoliului, răspunzînd cu bombăneli la comentariile pe care i le adresează, cînd și cînd, Tomasito, care, strîns în obișnuita lui haină albastră, cu umerii albiți de nelipsita-i mătreață, s-a apropiat de el în holul Cenaclului, la cîteva clipe după plecarea lui Eduardo, și nu s-a mai putut descotorosi de el, a trebuit să urce scările împreună, să se resemneze că se așază alături, că uneori i se adresează cu întrebări răgușite și presante, terminate cu un „eh".

Pe ușa din fund, mascat de penumbră, apare, cu veșnicul său teanc de hîrtii mototolite („Figaro Littéraire", „Triunfo", „Primer Acto", „Insula") sub braț, La Felipa, spilcuitul poet estetizant, care își consultă ceasul surprins parcă de faptul că Notabilul Poet a început așa de repede și, mergînd pe vîrfuri, încercînd să amortizeze zgomotul pașilor săi mici pe mocheta albastră, se îndreaptă hotărît spre rîndul din față, așezîndu-se lîngă bătrînul casier al Cenaclului de Bele-Arte, pe care îl salută cu un zîmbet onctuos. Manolito Trujillo, aflat pe un fotoliu ceva mai la dreapta, aprobă în întregime, cu un impresionant aer de seriozitate, pluralitatea de nuanțe pe care o remarcăm în această ticăloasă mulțime de păsări de noapte, vers în care nu numai aliterația abruptă creează atmosfera de teroare spre care năzuia cordobezul, ci, și tocmai acest lucru mi se pare mie mult mai important..., amintindu-și de amabilitatea cu care Notabilul Poet i-a salutat — pe el și pe Alberto — la aeroport și de cît de simpatic a fost în timp ce-i duceau bagajul, îl urcau în mașină și beau whisky la barul hotelului Mencey, uitîndu-se acum la Alberto, plasat cîteva fotolii mai în spate, lîngă Linares, în vreme ce se gîndește că a doua zi, duminică, ar putea face o excursie, plecînd de dimineață sau cu puțin înainte de prînz, la Teide, de exemplu, dar fără multă lume, ca să poată discuta cu el în voie, fiindcă are impresia că-i un tip foarte simpatic, mult mai simpatic decît pare din cărțile lui ; și întoarce capul ca să se uite iarăși la Alberto, care acum vorbește cu Linares, amintindu-și comentariile răutăcioase pe care le-a făcut pe seama Notabilului Poet cînd îl așteptau în barul Mencey, socotind că a exagerat cînd a zis că tipul ăsta e un pedant insuportabil care vine în insulă ca într-un teritoriu deja cucerit, pentru că Alberto e un defetist, Alberto ăsta, care acum nu mai vorbește cu Linares, își aprinde o țigară și simte cum i se închid ochii, temîndu-se ca după terminarea conferinței — se uită la ceas ca să vadă în mare cam cît mai e pînă atunci — să nu trebuiască să participe la conversație și că apoi va urma o repriză de whiskyuri, deja pregătite la etaj, că Notabilul Poet, care n-a avut încă prilejul să vorbească cu nimeni, fiindcă a sosit în ultimul moment, o să-i salute pe toți intelectualii ăștia, pe Felipa, care îi va spune, ca de obicei, ești fantastic, domnule, fan-tas-tic, cu coatele lipite de coaste, mișcîndu-și doar antebrațele cu efeminata lui expresivitate și îi va dărui un exemplar din singura-i carte, publicată în o mie nouă sute cincizeci și șase, despre care e adevărat ce se spune, că n-a pus-o în vînzare atunci, la apariție, dar a apăstrat întreaga ediție acasă, pentru a o distribui personalităților pe care avea să le cunoască, după cum spune cu răutate Carlos, tînărul poet student, cu acea agresivitate proprie tuturor tinerilor artiști, provinciali sau nu, care acum, făcînd zgomot, se frămîntă în fotoliu, schimbîndu-și poziția, în vreme ce Tomasito, tăind aerul dens din sala de festivități cu profilul lui ascuțit, de pasăre, îi spune ceva foarte însuflețit, „eh ? eh ?".

Carlos îi răspunde brusc, pe un ton destul de ridicat, suficient ca însuși conferențiarul să ridice capul, oarecum surprins, crezînd că mojicia, dezaprobată printr-un prelung psssst ! de către Manolito Trujillo din fotoliul lui de președinte, se datorește vreunui protest față de afirmația lui că *Polifemo* presupune ceva deosebit, și anume faptul că poetul devine conștient de criza limbajului care... ; Carlos, uitîndu-se încă cu coada ochiului, încruntat, la Tomasito, se ghemuiește în fotoliu, șovăind dacă să rămînă sau nu după terminarea conferinței, pentru că mai înainte, în hol, Manolito Trujillo i-a zis ceva despre o cină nu știu unde, ca întotdeauna ; abstracție făcînd de Alberto, Linares, profesorul de la Institut, și de don Roque, bătrînul republican veșnic nemulțumit de orice, mecena al artiștilor, băutor și neobosit amator de conversație, nu i se pare o perspectivă prea agreabilă, gîndindu-se că — în timp ce Notabilul Poet își încheie conferința — poate avea dreptate Eduardo să se ducă în Puerto cu Miguel Angel, deși i-ar fi plăcut să fie cu el aici, pentru că atunci zău că ar fi meritat să suporte compania generală de la masă, cel puțin așa sîmbăta n-ar fi cu totul irosită ; aplaudă și el acuma, alăturîndu-se celorlalte aplauze, în timp ce, unul cîte unul, se ridică toți în picioare și, cu excepția a șase sau șapte persoane care nu aparțin elitei intelectuale și care pleacă în grabă, ceilalți își încheie haina, își aprind încă o țigară, se bat cu palma pe umăr, își adresează cîte un cuvînt mai deocheat, apropiindu-se încetul cu încetul de tribună, unde Manolito Trujillo îl ține pe Notabilul Poet strîns de braț, felicitîndu-l pentru claritatea expunerii, care a fost, după părerea lui, profundă, foarte profundă, mi-ar plăcea s-o citesc în liniște. Carlos tot mai stă pe gînduri dacă merită efortul de a merge la cină și azi cu aceleași persoane ca și în alte rînduri, ca și în cazul celorlalți conferențiari, ca la toți conferențiarii, chiar dacă ar fi numai ca să treacă și sîmbăta asta, hotărîndu-se să scrie poate o notă pentru ziar despre conferința individului. Alberto, care ajunge la tribună — zîmbind cordial încă de cînd se afla departe — cînd Manolito Trujillo i-l prezenta Notabilului Poet pe Felipa, înțelege că n-are încotro și va trebui să meargă la masă și că cina se va prelungi cine știe pînă cînd, barem de s-ar descotorosi odată pentru totdeauna de toată babilonia asta.

În jurul Notabilului Poet, Manolito Trujillo, Albetro, Carlos, don Roque, asurzind sala cu vocea lui cavernoasă, Felipa, mișcîndu-și precipitat brațele, fantastic, v-am mai zis, fan-tas-tic, fără a-și dezlipi coatele de trup, Linares, întinzînd mîna cu obișnuitul lui gest de umilă așteptare a prezentării, obligație care îi revine lui Manolito Trujillo, Mesa, ziaristul, mestecînd o havană — aceeași? —, mereu trăgîndu-se de mînecă, comentează conferința, o laudă politicos, glumesc între ei, aprobă, dînd din cap, judecățile categorice ale lui Manolito Trujillo, elogiile nemăsurate ale lui Felipa, comentariile referitoare la centenarul Góngora, da, în '27, cu Primo de Rivera, îmi aduc aminte că..., ori privitoare la glasul zgomotos al lui don Roque, sau păstrează o tăcere afabilă, ca Alberto, prost dispus, sau Carlos, care se gîndește vag la whiskyurile pe care le vor bea în curînd și la cina care va urma după.

DRAGI prieteni, știu că obiceiul este ca în asemenea momente, cînd s-a terminat masa *(Mînglindu-și cu degetele paharul de vin pe jumătate plin, Alberto se gîndește că singurul lucru care le mai lipsea era tocmai un discurs)*, cînd apar primele pahare de lichior și havanele *(doamne Dumnezeule, nu, nu un discurs, nu !)*, cînd atmosfera începe să se încarce de fum și murmure *(și încruntă tare din sprîncene, privind printre steluțele și globulețele care scînteiază în lumină, la păhărulețele pline cu coniac)*, să se rostească astfel cîteva cuvinte, care să dea sens întîlnirii. Eu vreau să vă mai spun *(de cîntreau, de băuturi din pivnițele călugărilor benedictini)*, deși poate o să fiți surprinși *(și la poza pe care fiecare și-o profilează în spatele paharelor, urmărind cu atenție, cu deosebită seriozitate)*, că în ciuda faptului că eu sînt un străin printre voi *(doamne, ce indivizi, ce indivizi, tot unul și unul)*, un străin care niciodată pînă în seara asta n-a mai stat la masa voastră și nici nu s-a mai bucurat de simpatia voastră, și eu sînt *(la gesturile Notabilului Poet, care zîmbește fericit din costumul lui gri închis și pe după ochelari)*, cel care mă opun *(se opune, zice el, se opune, idiotul !)* ca vreunul dintre voi să mai ia cuvîntul acum, la sfîrșitul acestei mese atît de reușite *(la ce se opune...? are tupeu individul !)*, și vă cer să-mi îngăduiți să vorbesc eu, dacă n-o fi să fiu unicul *(după ce te-am invitat la noi, te-am adus aici și te-am lăsat să spui ce ți-a trăsnit prin minte despre Góngora)*, barem să fiu primul *(și te-am aplaudat și ți-am dat să crăpi în tine)*, întrucît consider că e necesar s-o fac, date fiind circumstanțele. Și spun *(fără a plăti nici un sfanț, doamne, ce păcăleala dracului)* că e necesar *(e necesar, pe dracu, și Alberto calculează că...)* fiindcă pentru mine este o datorie de onoare să vă felicit pe voi toți : nu pentru că sînteți un grup de intelectuali *(Își scoate usurel țigările din buzunarul de la haină)*, un grup de artiști, un grup de poeți *(și își aprinde una, în timp ce Notabilul Poet)*, de pictori, de scriitori *(cu părul cam nepieptănat și cu ochii strălucitori)*, de ziariști, de oameni de litere *(deschide brațele într-un gest vag, gîndindu-se că)* în stare să se întîlnească *(dacă nu s-a magnetizat încă, o să se amețească serios dintr-o clipă într-alta)* în jurul unei mese, iar mai înainte *(ce zice acum despre masă și despre întîlnire și despre...? Doamne !...)*, ceea ce este mult mai greu, în jurul unei tribune, dar nu, nu, de fapt, e nepotrivit să vă spun că vă felicit. *(oare discursul ăsta nu s-a mai auzit și la alte mese asemănătoare)*. Mai degrabă mă felicit pe mine *(la aceeași masă la care am luat toți parte)*, fiindcă am avut bucuria, și vă asigur că în aceste clipe sînt absolut sincer *(în fiecare sîmbătă de pe lume, exact în ziua)*, de a vă fi cunoscut personal pe toți... PE TOȚI. Pînă ieri *(în care ești mahmur)*, dar de ce spun eu pînă ieri ? *(și ai stat pînă la cîntatul cocoșilor cu José Luis, cel mai înrăit dintre...)*, pînă acum doar cîteva cesuri *(Alberto bea o gură de vin și se strîmbă nemulțumit)*, voi nu erați pentru mine altceva decît un simplu bilet de avion *(îl ustură ochii din cauza aerului rarefiat)*, niște fișe pe care trebuia să le citesc *(și ce fișe ! pe puțin cincizeci)* și singurătatea — vă jur că pe mine mă sperie cumplit singurătatea — unei camere *(cu pleoapele căzîndu-i tot timpul și...)* de hotel. Dar acum *(de cele trei mii de pesete nu zici nimic, bombăne Alberto aproape cu glas tare)*, de cîteva minute, de cînd ne-am așezat la această masă sau mai înainte *(asta eram și asta sîntem noi toți pentru tine în realitate)*, voi — sau alde matale *(nici despre cele trei mii de pesete de luni)*, după cum se spune pe aici, cu o expresie caracteristică și, paradoxal, atît de caldă —, voi *(și nici despre cele trei mii de marți, și-am încălecat pe-o șa și v-am spus povestea-așa)* sînteți un grup nemaipomenit *(face un gest spre Alberto, spre Linares, profesorul de literatură)*, un grup ce nu pare izolat pe o insulă *(ce pare serios interesat de cuvintele Notabilului Poet)*, care nu pare a fi străin de teritoriul spaniol..., de peninsulă voiam să zic *(cine s-o fi crezînd tipul ăsta ? se uită instinctiv la Carlos, așteptînd să sară în sus de la un moment la altul, țipînd:)* : N-aș fi putut bănui vreodată omenia voastră *(peninsular scîrbos ! și pe bună dreptate, se gîndește Alberto, individului ăstuia de...)*, simpatica voastră omenie sau omeneasca voastră simpatie, cum doriți; nu mi-aș fi închipuit niciodată nici faptul, și trebuie să vă mărturisesc cu sfială *(dar cum e posibil ? oare-i deja pilit ? dar cum... Alberto isprăvește vinul din pahar, fără a renunța să bombăne)*, că aici ar fi o mină — mai bine zis o legiune ! — de oameni cu preocupări *(oare tipul ăsta știe ce spune ?)*, care se strîng în jurul Artei și al Culturii *(și cu cine stă de vorbă ? e cumplit)*, cu entuziasmul vostru dezinteresat *(ceea ce începe să simtă Alberto deodată)*, cu acel entuziasm dezinteresat *(față de acest respectabil domn care a vorbit despre Góngora, nu prea mult, dar despre insule)* la care trebuie să ajungem în prealabil toți cei care dorim să ne dedicăm *(despre această insulă, mamma mia !)* acestei dificile, dar scumpe profesii literare, artistice în general, care ne creează atîtea iluzii *(Mesa, ziaristul, în colțul lui, mușcă din havană, iar Alberto își plimbă privirea)*: voi, în insulă, în izolarea voastră, în singurătate, în activitatea voastră de provinciali *(de la Mesa la Notabilul Poet, de la Notabil la Mesa, ce contrast ! Mesa e bun să...)*, noi, la Madrid, efectuînd aceeași muncă, mai publică, dacă vreți *(fii cuminte, Miguel Hernández!... Dar tipul ăsta...)*, dar mai ingrată vă asigur *(și Alberto zîmbește și mai tare)*, fiindcă după ce am pășit pe acest pămînt — care, pe bună dreptate, se numește Afortunadas — *(nu știe prea bine dacă să privească mișcătoarea seriozitate a lui Linares, peninsularii ăștia..., se știe că...)*, știm că în cafeneaua Gijón nu putem avea cerul vostru *(sau să urmărească iritarea progresivă a lui Carlos)*, nici lumina voastră, nici insulara liniște care vă face extraordinari, care vă face extraordinară arta *(ce și-o fi închipuind tipul ăsta că e Tenerife ? Alberto bolborosește cu ochii îndreptați spre)*, literatura, pictura *(Manolito Trujillo care, aflat în fața lui)*, versurile, acele versuri atît de frumoase *(pare că urmărește cuvintele oratorului)*, minunata artă pe care numai insula o poate zămisli *(nici chiar așa, drace, înseamnă că eu pictez natură moartă)*, fiindcă nu voi o creați *(în loc de abstracțiuni, deși, la cîte foloase am tras, ar fi fost mai bine să nu fi pictat niciodată)*, ci insula însăși ; iar frumusețea, liniștea *(și să nu mă fi culcat ieri la șase și jumătate, să nu-l fi cunoscut vreodată pe José Luis, un șmecher dat naibii)*, minunile pentru care nu am cuvinte să le descriu și printre care eu m-am trezit pe neașteptate *(unde dracu o fi în momentele astea tragice în care noi)* vă răsplătesc pentru izolarea voastră *(răbdăm impasibili ca individul ăsta să ne insulte, crezînd că ne elogiază)*, fiindcă astfel sînteți mult mai aproape, dacă nu de cafeneaua Gijón, pe care o blestem pentru ceea ce înseamnă, atunci de adevărata frumusețe *(pentru că acum se înțelege, și Alberto se uită la Notabil, la Mesa și la Linares)*, care este singurul lucru ce îl poate interesa *(că tablourile mele n-au fost pictate de mine, ci de un drago)*, pe un adevărat artist, iar voi sînteți niște artiști adevărați. *(iar poemele lui Manolito n-au fost scrise de el, ci de Las Cañadas, așa reiese... ; chelnerul apare în ușă, făcînd mult zgomot, cu ultimele cafele și cu ultimul rînd de băuturi, în vreme ce Alberto se gîndește că se prea poate ca individul ăsta să se mai aștepte și la aplauze).*

Prezentare și traducere de

Coman Lupu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Clasicii literaturii latino-americane"

● Astfel se numește colecția lansată, săptămîna trecută, la Paris, în prezența lui Ernesto Sabato, care a prefațat în cuvinte elogioase acest efort de dimensiuni excepționale ducînd la stabilirea unui număr de 110 titluri de opere reprezentative ale secolului XX sub genericul „Arhive ale literaturii latino-americane și din Caraibe". Au colaborat centre de cercetări (lingvistice, literare, etnografice, folclorice) din patru țări europene (Spania, Portugalia, Franța și Italia) și din patru țări latino-americane (Argentina, Brazilia, Columbia și Mexic). Ernesto Sabato a subliniat valoarea acestor cercetări de texte calificînd proiectul „ca pe o contribuție capitală, mai ales la hermeneutica literaturii, prin participarea profesorilor și universitarilor la analiza textelor". Printre primele titluri care vor vedea lumina tiparului se numără : **La voragine**, semnată de columbianul José Eustacio Rivera ; opera publicată în reviste de guatemalezul Miguel Angel Asturias ; **Paradiso** de cubanezul José Lima : **Macunaima** de Mario de Andrade (Brazilia) ; poezia peruanului Cesar Vallejo.

Cr. U.

Integrala Wagner

● La „Metropolitan" din New York, un eveniment muzical il constituie prezentarea operelor **Inelul Nibelungilor** și **Siegfried**, spectacole de mare montare și care constituie, în același timp, sursa de înregistrare pentru o „integrală Wagner" pe care „Deutsche Grammophon" o va edita la sfîrșitul acestui an. Regizor este Otto Schenk, dirijor James Levine și scenograf Günther Schneider-Siemssen, iar în rolurile principale apar Horst Hiestermann, Wolfgang Neuman și Hildegard Behrens.

„Diagraphe"

● Este titlul noii reviste literare franceze conduse de scriitorul Jean Ristet care și-a propus să editeze texte inedite sau foarte puțin cunoscute semnate de nume celebre ale culturii franceze. Primul număr este dedicat prezentării „unui examen de non-conștiință" semnat de Louis Aragon, text aparținînd perioadei dadaiste din cariera scriitorului, datat 27 decembrie 1920.

Filmul elvețian de animație

● Centrul cultural elvețian din Paris găzduiește, pînă la sfîrșitul lunii, o expoziție retrospectivă a filmului elvețian de animație. Această mare expoziție-spectacol prezintă — pe ecrane și pe simeze — opera grafică și cineplastică a mai multor generații de realizatori : desene originale, fotografii, decoruri, machete și... filme.

Amintim prezența în expoziție a creației unor realizatori precum Töpffer, Ansorge, Vannaz, Suter, Schwizgebel, Poussin etc.

Elisaveta Bagriana – 95

● Recent s-au împlinit 95 de ani de cînd a văzut lumina zilei, la Sofia (29.IV.1893), Elisaveta Bagriana, un nume de mare rezonanță în poezia bulgară a secolului nostru, cît și în cea a întregii umanități.

Primele poezii Bagriana și le publică în presa literară a vremii, începînd cu anul 1915, dar adevărata consacrare se produce în anul 1927, cînd îi apare cartea **Veșnica și sfînta**, unanim apreciată. Au urmat, în timp, nenumărate culegeri, dintre care amintim : **Steaua marinarului, Inimă omenească, Cinci stele, Din țărm în țărm, Contrapuncte, Umbre luminoase, Pe țărmul vremii.** A scris, de asemenea, teatru și un mare număr de cărți pentru copii, creația sa poetică apărînd concomitent în numeroase ediții de **Opere alese.**

O prodigioasă activitate a desfășurat Bagriana de-a lungul anilor și pe tărîmul traducerilor, în

pleiada poeților traduși înscriindu-se și cîțiva autori români, din traducerile publicate remarcîndu-se tălmăciri de mare frumusețe din creația lui Mihai Eminescu și Tudor Arghezi.

De la înălțimea celor 95 de ani ai săi, Elisaveta Bagriana domină și astăzi peisajul literar bulgar, luminîndu-l cu meditațiile sale profunde, cu înțelepciunea sa, cu tinerețea fără bătrînețe a spiritului său înaripat, a poeziei sale nemuritoare.

Biografie Strindberg

● Mai multe scrieri biografice despre scriitorul suedez August Strindberg au văzut lumina tiparului în ultimii ani. Cea mai recentă, datorată profesorului Gunnar Brandell, poartă titlul **Strindberg — viața unui artist.** Pînă acum au apărut (în editura Alba din Stockholm) primele trei din cele patru volume cît va avea lucrarea în total, acoperind viața lui Strindberg din copilărie pînă în 1898. Așa cum arată autorul, este aproape același interval de timp ca și în autobiografia lui Strindberg, **Tjänstekvinnas son** (Fiul unei servitoare), scrisă în 1896. Brandell procedează la o bogată și documentată prezentare a lui Strindberg într-o Suedie aflată în pragul erei moderne. Ajungînd la succesul și triumful pentru care a luptat atîta vreme, Strindberg avea să hotărască să plece din țară pentru șase ani : **Det nya riket** (Regatul nou) și o serie de poeme protestatare au făcut din el o **personna non grata** pentru cei puternici pe care-i viza. În imagine : un portret al lui Strindberg din 1899, semnat de marele artist suedez Carl Larsson.

Gerard Sekoto

● Considerat părintele picturii din țara sa — Africa de Sud — Gerard Sekoto s-o născut în 1913, în localitatea Botshabelo, din Transvaal. Încă din adolescență a devenit cunoscut la Capetown ca artist autodidact, înzestrat cu un talent ieșit din comun. Din acea perioadă s-au păstrat cîteva zeci de desene făcute cu creionul pe hîrtie de împachetat (nu avea bani pentru altfel de hîrtie). El a emigrat în Franța atunci cînd în Africa de Sud a venit la putere partidul naționalist, iar apartheidul a devenit politica oficială. În multe țări din Africa și Europa, picturile sale sînt expuse în muzee importante, iar artistul a fost distins cu numeroase premii internaționale. De curînd Sekoto a împlinit 75 de ani și pentru prima oară cîteva zeci de lucrări ale sale, aflate în colecții particulare, au fost expuse într-o galerie din Johannesburg.

Conferință

● Analiza noilor tendințe ale literaturii a constituit una din principalele teme ale Conferinței internaționale a scriitorilor, organizată la Lisabona de fundația Weatland din Statele Unite, cu sprijinul președintelui Portugaliei, Mario Soares. Au participat numeroși scriitori, critici, istorici literari din diferite țări, printre care personalități marcante ale literelor ca Iosif Brodski, Gonzalo Torrente de Ballester, Angela Carter, Joao Saramago, Antonio Tabucchi, Czeslaw Milosz și alții. Au fost abordate, de asemenea, aspecte ale literaturilor regionale precum și alte teme, ca operele de largă respirație, traducerea ibericilor, tentația istoriei, receptarea filosofiei germane în Europa occidentală.

„Mama mea, Milena"

● Jana Cerna, fiica Milenei Jesenska, cea căreia Kafka i-a adresat scrisori extraordinare între 1920—1922, a scris o carte despre mama sa. După biografia semnată de Margarete Buber-Neumann apărută la editura Le Seuil în 1986, **Mama mea, Milena** (ed. Sell & Cie) este un portret intim, al unei femei inteligente și de acțiune al cărei destin s-a frînt în 1944 la Ravensbrück.

Roman

● Cunoscutul actor-romancier Peter Ustinov pregătește o nouă carte. Acțiunea noului său roman se va desfășura în Caraibe, lîngă insula Grenada, zonă pe care o cunoaște foarte bine.

„Olandezul zburător" la Scala

● După o absență de 22 de ani, opera lui Wagner, **Olandezul zburător**, a fost prezentată din nou la Scala din Milano, sub bagheta lui Ricardo Muti. Spectacolul — în regia lui Michael Hampe — a marcat și debutul lui Muti pe scena lirică, el dirijînd această operă la Philadelphia, dar sub formă de concert. Rolul Senta interpretat de americana Deborah Polaski a însemnat și de debutul său pe scena Scalei din Milano. Rolul lui Daland a fost susținut de englezul Ronet Looyd, iar cel al lui Eric — de Eberhard Buchner (R.D.G.)

Dante în bronz

● Într-o mănăstire veche de pe strada Dante din orașul Ravenna, la mică distanță de modestul mausoleu al lui Dante, s-a deschis o expoziție internațională de lucrări din bronz consacrate marelui poet și gînditor italian și operei sale, **Divina Commedia.**

Victoria Abril

● De curînd, Asociația directorilor și realizatorilor cinematografici spanioli (ADIRCE) din care fac parte 80 de regizori, a acordat titlul de **Cea mai bună interpretă a anului 1987** tinerei actrițe, născută la 4 iulie 1959, Victoria Abril, care a mai primit această distincție în 1985. Întrebată ce părere are despre filmul spaniol contemporan, Victoria Abril a răspuns : „Acum oferă o mai mare varietate de subiecte. Anul trecut am jucat în patru filme total diferite. Vorbesc nu numai ca profesionistă, ci și ca spectatoare. Mă înspăimîntă plictiseala. În afara meseriei îmi place să umblu pe stradă, să hoinăresc observînd oamenii, cunoscînd realitatea".

„Callas"

● La Teatrul parizian Athénée-Louis, a avut loc, de curînd, premiera piesei **Callas** de Jean-Yves Picq, în regia semnată de Dominique Lardenois. Autorul a compus un splendid monolog pornind de la interviurile date de Maria Callas. Nimic nu a rămas necontrolat, reușind să nu facă un colaj, ci o piesă

de teatru plină de intensitate, personalitatea celebrei cîntărețe apărînd în deplina ei măreție. Afectuoasă, fragilă, puternică și exigentă profesional, a dorit considerația meritată de talent și profesionalism. Nimic mai mult. Piesa este confesiunea zguduitoare a uneia din cele mai mari cîntărețe ale secolului. Fără a căuta să o imite, Elisabeth Macocco, spunîndu-i vorbele, adîncindu-i gîndurile, își modelează fizionomia semănînd cu Maria Callas. (În imagine, Callas — Elisabeth Macocco).

„STRĂINI CU CARE SÎNTEM INTIMI"

Richard Schickel : „Străini cu care sîntem intimi — Cultura celebrității", Doubleday, New York, 1985

■ Subtitlul acestei cărți este : „Cum determină modul nostru de a percepe lumea și cum ne sucește mințile obsesia americană a celebrității." Autorul, cunoscut critic de film, a tratat în cîteva din cărțile lui precedente **(Vedetele, Cu fotografia în ziar, Alegii)**, teme sintetizate în acest studiu despre un fenomen pe care îl consideră specific celei de-a doua jumătăți a secolului nostru. Înainte, spune el, existau oameni „faimoși", dar pînă prin anii '40, acest termen îi desemna pe cei ce ieșiseră în evidență prin fapte sau opere remarcabile. Gloria, faima erau precedate de merite general recunoscute și chiar atunci cînd dobîndeau proporții exagerate nu dădeau publicului iluzia intimității cu cel ce forma obiectul admirației generale. Celebritatea, în accepțiunea pe care i-o dă Richard Schickel, este strîns legată de tehnologia comunicațiilor contemporane. Principalul mesaj a devenit personalitatea vedetei, nu creația ei artistică sau literară. S-a ajuns la un exhibiționism în fond, și, în multe din expresiile lui, trivial. Majoritatea exemplelor sînt din cinematografie, un capitol substanțial este consacrat vieții politice americane, dar în artele plastice și în literatură, căderea în kitsch este mai frapantă, mai dramatică. Răsfățați de „fan"-i, unii creatori își pierd orice reticență pudică și simțul ridicolului și ajung, potrivit expresiei crude dar plastice a unui star prin excelență, actorul Marlon Brando, „să-și scobească buricul și să fumeze ce-au scos" în văzul lumii întregi.

Se dă exemplul lui Norman Mailer care, „la numai 36 de ani, a putut să scrie foarte serios «ca mulți alți tipi înfumurați, găunoși și scandalagii din vremea noastră, în ultimii zece ani n-am făcut decît să candidez la președinție...» și s-a înțeles că ironia avea o bază reală, cînd, după ce și-a pus cu adevărat candidatura pentru a deveni primar al New York-ului, s-a apucat să facă filme, a trecut la gazetărie cu intenția de a-i da o formă cu totul nouă și în același timp a dus o viață particulară despre care ziarele aveau ce să scrie tot timpul, așa cum scriseseră despre a lui Hemingway. Toate acestea întîrziau, desigur, saltul spre «marele» roman, tentativa conștientă de a crea o capodoperă nemuritoare pe care o anunța întruna, transformînd acest efort mereu frustrat într-un fel de serial dramatic nu foarte diferit de preocuparea lui Marilyn Monroe, din ultimii ani ai vieții ei, de a căpăta un rol mare".

Autorul apreciază însă că fiind (spre deosebire de Fitzgerald și de Hemingway, de pildă) un intelectual de rasă, Norman Mailer vînează fără șanse celebritatea : „Bietul Norman ! El poate să analizeze ființe ca Monroe și să scandalizeze sau să stimuleze prin asemenea analize, dar nu poate deveni ca ele. Complexitatea este o povară. Complexitatea este o tară. Complexitatea nu se vede în pozele din reviste sau la televiziune. Cărțile lui sînt discutate pe prima pagină a lui «New York Times Book Review», dar marea masă a cititorilor nu știe și nu-i pasă de asta. Tot Hemingway și Fitzgerald sînt Marii Romancieri Americani. Tot Marilyn, pe care el o înțelege totuși atît de bine, este marea tragediană a vremii noastre".

Pentru o mai bună înțelegere a celor de mai sus, trebuie notat că Schickel îl consideră pe Scott Fitzgerald „un scriitor incontestabil minor", care și-a dobîndit notorietatea mai ales datorită stilului său de viață, despre Hemingway, „cel mai prost schițat dintre personajele sale", este de părere că, în calitate de „vînător-toreador-războinic-întruchipare a virilității n-a izbutit să întrunească trăsăturile clasice ale unei creații literare" și că ultimii lui ani de viață „au fost marcați de culmi ale autoparodierii", în timp ce „încrederea lui în ceea ce scria scădea, adîncind probabil disperarea care l-a dus la sinucidere". Marilyn Monroe a fost „materia ideală a viselor erotice", „întruchiparea visului care nu se sfîrșește niciodată, visul unei iubiri de o noapte care te transfigurează", fiind însă total lipsită de aptitudinile și de trăsăturile de caracter necesare pentru a deveni o adevărată actriță.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb turcesc)

IN PROGRAM LA CANNES

● Festivalul internațional al filmului de la Cannes a intrat în a doua săptămînă. În componența sa completă, din juriul internațional, prezidat de regizorul italian Ettore Scola, fac parte : actrița italiană Isabela Rossellini (în imagine) actrița sovietică Elena Safonova (interpreteta cu ochi negri, din **Oci ciorniie**, film premiat la ediția precedentă) ; regizorii-producători ; Claude Berri (Franța), George Miller (Anglia) ; Hector Olivera (Argentina) ; romancierul american William Goldmann, operatorul vest-german Robby Muller ; titularul rubricii de critică de film la cotidianul „The Times", David Robinson, și compozitorul francez Philippe Sarde. După cum declara președintele festivalului, Pierre Viot, prezenta ediție, a 41-a, și-a propus, în special, să lanseze cineaști mai puțin cunoscuți, decît să re-confirme valoarea celor consacrați, în așa fel încît să se poată configura un „cinematograf de mîine în viziunea tinerilor cineaști". Un al doilea obiectiv al festivalului este „de a încuraja cinematograful pur și simplu și nu, ca în ediția precedentă, cînd — pe întreaga durată a festivalului — filmul a devenit doar un pretext al emisiunilor de televiziune".

În ce privește participarea, Franța a prezentat cu titlu de „film inaugural" superproducția **Le grand bleu** (în regia lui Luc (Besson), competiția propriu-zisă fiind deschisă de filmul **L'oeuvre au noir**, al regizorului André Delveaux (Belgia). Au fost programate, de asemenea, filmul **Nu vei ucide** al regizorului Krzisztof Kieslowski (Polonia), **Hanussen** al regizorului Isztvan Szabo (Ungaria), **Bine ați venit** de Thomas Brasch (R.F.G.), **Pelle, cuceritorul** de Bille August (Danemarca), **Trei surori** (pornind de la Cehov) de Margarethe von Throtta (reprezentînd Italia). Britanicii sînt prezenți cu trei filme: **Decimați prin inecare** de Peter Greenaway, **Insula lui Paseali** de James Dearden și, un film anti-apartheid, **O lume aparte**, realizat, în debut regizoral, de Chris Menges, operatorul filmului **Misiunea** (Marele premiu la Cannes, în 1986). Spania prezintă două filme: **El Dorado**, în regia lui Carlos Saura, și **Mîine voi fi liberă** de Vincente Aranda, iar Portugalia, **Canibalii**, film-operă conceput anume pentru marele ecran și realizat de Manoel de Oliveira.

Sur este titlul filmului realizat de regizorul argentinian Fernando Solanas.

Cinematografia asiatică participă cu **Regele copiilor** de Chen Kaige (R.P. Chineză) și cu o readaptare a romanului englez **La răscruce de vînturi**, în regia japonezului Kiju Yoshida.

O prezență în premieră este cea a cinematografiei Noii Zeelande, cu **Navigatorul** de Vincent Ward.

Cinematografia nord-americană prezintă în competiție filmul **Bird** (istoria răpirii lui Patty Hearst) în regia lui Paul Schrader, și o evocare a lui Charlie Parker, semnată de actorul-regizor Clint Eastwood.

În afara competiției, două filme semnate de doi actori convertiți, încă o dată, la regie : **Willow** de Ron Howard, și **Milagro** de Robert Redford.

Alan Paton

● La Durban, în Africa de Sud, s-a stins din viață, în vîrstă de 85 de ani, romancierul și publicistul sud-african Alan Paton, autorul uneia dintre cele mai frumoase cărți scrise de un alb despre viața și lupta oamenilor de culoare din Africa de Sud, intitulată **Cry, the Belowed Country**. Apărută în 1948, această carte a fost tradusă în mai multe limbi, contribuind la dezvăluirea adevărului despre viața din Africa de Sud și la formarea unei opinii internaționale potrivnice sistemului de apartheid. Adaptată pentru scenă în 1950 (dramatizare de Maxwell Anderson, muzică de Kurt Weil), tragedia din romanul scriitorului a devenit și mai larg cunoscută. În ultimii ani ai vieții sale, acest scriitor de elită, care era și unul din întemeietorii unei organizații politice a albilor potrivnici apartheidului, era adesea vizitat de trimiși ai presei internaționale, care-i cereau interviuri. Relatarea unuia dintre acești reporteri despre Alan Paton, conversația despre perspectivele evoluțiilor din Africa de Sud, despre oameni și despre natură, a apărut în traducere și în paginile „României literare".

Premiile Molière

● La Paris au fost decernate premiile Molière. Amintim din palmares : cel mai bun actor — Jacques Dufilho în **Nu sînt Rappaport** de Herb Gardner ; cea mai bună actriță — Jeanne Moreau în **Povestea slujnicei Zerline** de Hermann Broch ; cel mai bun regizor — Laurent Terzieff pentru **Ceea ce vede Fox** de James Saunders ; cel mai bun spectacol subvenționat — **Pantoful de satin** de Paul Claudel, în regia lui Antoine Vitez ; cel mai bun spectacol al descentralizării — **Școala femeilor** de Molière, în regia lui Marcel Maréchal.

Atlas

CALEIDOSCOP

● DE cîte ori vreau să îmi amintesc ceva, lucrurile se petrec la fel. Am senzația că merg pe un drum plat, uniform, ușor și plictisitor de străbătut, pe care îl relatez conștiincioasă și fără antren, convinsă că voi merge așa pînă la sfîrșitul drumului și al amintirii, lipsite de atracții și de pericole, și, deodată, piciorul îmi scapă într-o adîncitură, ceva ce părea a fi numai o denivelare sau o urmă de pas mai vechi, dar care se dovedește o capcană, o întreagă prăpastie din care nu mai pot ieși pînă nu o descriu pe larg, pînă nu o **povestesc**. Și din această prăpastie se trece în alta, și apoi în alta, o înșiruire de subterane din care nu pot scăpa decît cercetîndu-le cu amănuntul și descoperindu-le mereu mai mari și mai nesfîrșite, încît firul de pe suprafața pămîntului, firul simplu al amintirii epice nu mai rămîne decît o teoretică linie de unire între abisurile detaliilor uitate, care trăiesc prin ele însele o viață secretă și acaparatoare.

Scriu : „Locuiam într-o casă lungă, bătrînă, cu parterul înălțat mult deasupra unei pivnițe spațioase și impunătoare, ca și cum"... Și, deodată, fraza și sensul povestirii, care numai dumnezeu știe cum ar fi continuat, se întrerupe, împiedicată brusc de menționarea pasageră a acelei pivnițe care îmi învie neașteptat în memorie, cu intrarea ei monumentală ca de cetate medievală, cu gîrliciul spre care cobora un plan înclinat făcut pentru butoaiele altor vremi, cu încăperi întunecoase despărțite între ele prin pereți de scîndură și uși fixate cu lăcăte ruginite, aninate în lanțuri trecute printre uluci ; cu lemnele care se cumpărau cu **metrul** — un metru fiind un paralelipiped de trunchiuri clădite perpendicular unele pe altele — și se tăiau cu fierăstrăul pe o capră ancestrală și scîrțîitoare, și se crăpau cu toporul pe un butuc imens care dispărea vara pe sub pînzele de rochița rîndunicii și de troscotel, reapărînd, de fiecare dată neschimbat, odată cu frigul ; cu varza care se aducea — piramidă fragedă, echilibrată savant pe un cărucior cu două roți — și se punea la murat mereu în același butoi, scos ușor din pivniță și apoi coborît greu, plin și acoperit cu un capac peste care se prăvălea un pietroi ; cu pisicii și cățeii care se născteau prin cotloane necunoscute, unde nu pătrundea niciodată lumina, și cărora, odată ieșiți în lume, li se atribuiau nume complicate luate de prin cărți...

Ce începusem să scriu ? Firul unic și simplu al epicei s-a pulverizat în zeci și sute de fragmente gata oricînd să se spargă și să se multiplice la rîndul lor la cea mai slabă mișcare a amintirii, așa cum cea mai ușoară tresărire a mîinii schimbă și reașează figurile din caleidoscopul la capătul căruia se formează mereu alte lumi din pietricelele colorate oglindite la infinit.

Ana Blandiana

„Zilele germanisticii din R.D.G."

■ ÎN cadrul catedrelor de specialitate ale facultăților de filologie de la Universitățile din București, Cluj-Napoca și Timișoara au avut loc „Zilele germanisticii din Republica Democrată Germană, 1988" în România. Manifestarea, care se înscrie în spiritul acordului de colaborare culturală și științifică dintre cele două țări pe perioada 1986—'90, cunoaște, în fapt, o tradiție de peste un deceniu, ea desfășurîndu-se anual, la fel ca și „Zilele limbii și literaturii române" în R.D.G., a căror a XI-a ediție anuală va avea loc către sfîrșitul acestei luni.

Obiectivul celor două manifestări cu caracter similar îl constituie familiarizarea cu problemele, concepțiile actuale și rezultatele cercetării în domeniile limbii și literaturii.

Organizate de către factorii de resort din cele două țări, „Zilele germanisticii din R.D.G." în România au avut anul acesta în program audierea și dezbaterea următoarelor teme pe baza referatelor prezentate de cadre de specialitate din învățămîntul superior al Republicii Democrate Germane : „Aspirațiile scriitorului iluminist Christoph Martin Wieland către umanism și perfecțiune" (temă tratată, pe baza romanului de maturitate al lui Wieland, **Agathodamon**, de către prof. dr. Maximilian Jakubietz de la Institutul superior de pedagogie din Leipzig, lector-șef la catedra de resort a Facultății de Filologie din București) ; „Lirica R.D.G. a anilor '80" (referent dr. Peter Geist de la Universitatea „Karl Marx" din Leipzig) și „Epica R.D.G. a anilor '80" (referent docent dr. Klaus Werner de la aceeași universitate). O a patra temă, de asemenea cu caracter major — „Dramaturgia R.D.G. în anii '80" — a constituit obiectul dezbaterii în colocviile din programul manifestării. Totodată a avut loc un colocviu pe teme de istorie și critică literară.

M. R.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(x)

TURNAREA filmului **La răscruce de vînturi** se dovedea a fi un adevărat supliciu. Cînd Olivier plîngea aproape din pricina frustrării, cersind o îndrumare, un ajutor, o observație, orice, regizorul Wyler se oprea, reflecta un moment și nu spunea decît : „Scena asta trebuie realizată mai bine. Nu-mi place". Sau îl ironiza : „Larry, în ce dimensiune crezi că te afli acum ?" Și îi repeta, în mod constant, că nu „crede" în el. Ori pentru Olivier, al cărui simț al propriei identități îi cerea să se facă „crezut", insulta era de nesuportat. Se îmbolnăvi. Deveni irascibil. Dar se supuse.

Astăzi Olivier ne mărturisește că Wyler avea dreptate și că el era un snob nesuferit. „Vezi, îmi explică el, noi, generația mea, nu luam cinematograful în serios. Noi eram îndrăgostiți de **Te-a-tru**. Pentru noi filmele nu erau decît o sursă de bani. Ori pentru ei, cinematograful era o artă sacră".

Și tot zeflemisindu-l și flagelîndu-l, Wyler nu se lăsă pînă nu smulse ultima urmă de cabotinism din el. Acum, Olivier vorbește cu generoasă gratitudine despre călăul lui care „m-a învățat cum să joc în filme ; mi-a insuflat respectul pentru film ; m-a învățat cum să fiu firesc".

Dar influența lui Wyler nu s-a limitat numai la a-l face pe Olivier să înghită cîteva adevăruri legate de jocul actorului de film, ci l-a determinat să facă două surprinzătoare salturi în gîndirea lui artistică : 1) Dacă interpretarea actorului de teatru pare pe ecran falsă și afectată și nefirească, aceasta se datorește faptului că, în bună măsură, interpretarea celor mai mulți actori de teatru **este falsă** și afectată și nefirească. O observație adînc înregistrată de Olivier, care pretinde că noua lui experiență cinematografică P/W (post Wyler) l-a ajutat la îmbunătățirea „firescului" în teatru. 2) Absolut **orice** producție literară se pretează la ecranizare, cu condiția să găsești calea potrivită pentru a o transpune în film.

Cu Merle Oberon în filmul La răscruce de vînturi

După sfîrșitul filmării, Wyler l-a invitat acasă la cină pe frustratul, umilitul, încă bosumflatul tînăr englez, pentru a-i vîri în cap mesajul de despărțire : „Da, pînă și Shakespeare poate fi tălmăcit în film, dacă știi cum s-o faci. Ține minte acest lucru".

La răscruce de vînturi a fost un triumf. (Dublîndu-și, ca de obicei, șansele, Olivier a repurtat, paralel, un triumf de scenă, la New York, cu aceeași piesă). Își găsise, în sfîrșit, un rol care-și trăgea seva din băiatul necioplit, nomad, care fusese el în perioada pre-Jill, pre-Colman, pre-Coward. Un rol care făcuse din el un strălucitor star al Hollywoodului. „cu lumina reflectorului nimerit deasupra capului meu", explică azi Olivier, grijului să te facă să înțelegi bine : „adică succesul potrivit pentru rolul potrivit".

Și cînd iubita lui Vivien veni la Hollywood, singură și speriată, ca să-și încerce și ea norocul în film, Laurence se întoarse în țară. Repetîndu-și comportamentul egoist pe care-l avusese față de Jill Esmond, fu cît pe-aici să-i pună bețe-n roate și lui Vivien, care obținuse rolul lui Scarlet O'Hara în pofida unor greutăți enorme. Contractul ei pe termen foarte lung îi deranja lui planurile și Olivier obiectă. Dar fu sfătuit să nu se „poarte ca o lichea" pentru a doua oară.

Vivien, aflată sub mare tensiune și singură, fără Olivier, deveni o stea de **film chiar mai renumită decît el**. Renume internațional, glorie de celuloid.

Laurence, din turnul lui, Vivien, de pe culmile ei, se căutau unul pe celălalt și încercau să lucreze împreună. Vivien dădu o probă pentru **Rebecca**. Proba de film există încă și se poate vedea limpede de ce a fost respinsă de producători : era mult prea sexy, prea pisicoasă, prea temperamentală pentru rolul obținut, pînă la urmă, de Joan Fontaine. Nu a fost acceptată nici în **Mîndrie și prejudecată**, o altă mare lovitură a lui Olivier care acum, pare-se, mergea din succes în succes.

Totuși au jucat împreună. Ca amanți. În Shakespeare. Și și-au investit toți banii, **Romeo și Julieta** pusă în scenă de Olivier a fost un dezastru și toți banii lor s-au dus pe gîrla Broadway-ului.

DECLARAREA războiului. Socotit prea vîrstnic pentru a mai fi trimis pe front, Olivier ne mărturisește astăzi cu sinceritate că își detesta exilul în America, se simțea „las, rușinat, meschin, oribil". Ia lecții de pilotaj deși zborul îl sperie — și capătă brevetul de pilot, intenționînd ca la întoarcere să se angajeze direct în Forțele Aeriene Britanice.

Realul sentiment de culpabilitate nu-i împiedică însă pe el și pe Vivien — o pereche proaspăt căsătorită — să filmeze **Lady Hamilton**, înainte de întoarcere. **Lady Hamilton** a intenționat să fie și s-a dovedit a fi un film politic, foarte apreciat de Churchill — care l-a considerat drept filmul lui favorit — și de Stalin. Dar una dintre rațiunile care i-a împins la realizarea acestui film a fost nevoia de bani, pentru a putea acoperi cheltuielile necesitate de îngrijirea diferiților lor copii. Totuși, cuvintele rostite de Nelson francezilor se puteau adresa în aceeași măsură și germanilor, iar sentimentele lui patriotice erau foarte apropiate de cele ale lui Olivier.

Pentru că faptul de a fi englez — „dreptul meu prin naștere", cum îl numește și azi — mereu prezent în conștiința sa, l-a îmboldit, dictîndu-i acțiunile și rolurile. Dorea să se întoarcă „acasă", să fie englezul care se cuvenea să fie în acele momente grele.

Olivier și Vivien au aterizat lîngă Bristol și au fost conduși la un hotel atît de avariat de bombardamente și atît de înghețat, încît au trebuit să doarmă cu hainele pe ei. În mijlocul nopții s-au pornit sirenele și au alergat în adăpost.

Și totuși, întoarcerea s-a dovedit a fi fost o idee bună.

Olivier a declarat atunci, și menține și astăzi, că după optsprezece luni de „chin", se simțea, în sfîrșit, fericit.

Venise acasă.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

SECVENȚE LA STOCKHOLM

O duminică în Skansen

„Adîncă și limpede silabisire
Căzu pe suflet, subțire.
Și, iată, în zori îmi face semn, în tăcere,
C-un zîmbet plin de mistere,
Copilăria uitată".

WILHELM EKELUND **(Ninge)**

SKANSEN-ul din Stockholm este un muzeu al satului și e socotit, împreună cu cel din București, drept cel mai vechi și mai valoros din lume. La Skansen nu e vorba însă doar de un muzeu. E și parc zoologic, complex de serbări cimpenești, estradă de teatru sau concerte, loc de manifestări folclorice, parc recreativ, poieni întinse pentru pic-nic, alei de călărie pentru amatorii de ponei, parc de joacă pentru copii. Se-nalță pe-o colină a insulei numită Djurgården, îmbrățișată de apele Saltsjön-ului. Zona e înconjurată de muzee, de un parc de distracții (Gröna Lund), de spații de recreere răspîndite în pilcuri de pădure. E un loc de pelerinaj al suedezului mijlociu, venit aici la sfîrșit de săptămînă cu toată familia. Nu numai locul este interesant, ci și vizitatorii. Dorul de iarbă, de destindere, de uitare e scris pe fețele tuturor. Grupuri-grupuri se plimbă, poposesc, ascultă muzică, mănîncă, se bucură de soare. Mame împingînd cărucioare, mame cu copii mici de tot purtați pe un scaun în spate, tați cu copii de mînă sau cu cei mai mici cățărați pe umeri, șezînd pe după gît, sînt un spectacol obișnuit. Gulere desfăcute, cravate deznodate, pălării date pe ceafă sînt, chiar și numai vestimentar, semnul destinderii totale. Nicăieri nu scrie: „Nu călcați pe iarbă!" Dimpotrivă, iarba tunsă scurt e ca o pătură pufoasă pe care oricine poate să se așeze, să se culce, să umble desculț, cu pantofii în mînă, săvîrșind de fapt, cu deplină naturalețe, un ritual. E o pace atît de deplină între om și case, om și animale, om, animale și verdeață, încît mi-a fost dat să văd ceva uluitor: vrăbii care nu se feresc de pașii oamenilor, zburătăcesc ca niște păsări dresate și trebuie să te ferești tu să nu le calci. Veverițele coboară din pomi și-ți mănîncă din mînă, se suie pe gardurile caselor, te lasă să le fotografiezi și-ți primesc zîmbetul cu niște ochi de catran lucios. E o comuniune în toate, deși e lume multă-multă, ca la paradă. Dar poți sta liniștit sub un copac bătrîn, hrănind la marginea unui mic lac lebedele și rațele sălbatice și parcă nici nu auzi că la 30 de metri, în fața unei estrade de marionete, copii blonzi cu ochi albaștri se veselesc și rîd cu lacrimi de poznele personajelor de cîrpă și lemn. Poți sta întins și alături, în ograda unei case de lemn din Dalarna secolului al XVII-lea, un grup de artiști populari de prin partea locului cîntă și dansează în costumele originare. Mirarea te cuprinde doar cînd afli că cei ce cîntă sau dansează în curțile caselor din muzeu sînt suedezi obișnuiți — muncitori, funcționari, liber profesioniști, gospodine — pasionați pentru un asemenea mod de recreere și că „spectacolul" pe care-l oferă nu-i de la actor la spectator, ci de la om la om. Dealtfel, cîte o vioară mai scîrțîie, cîte un pas se încurcă, cîte o voce falsează, dar tocmai asta-i poezia. Suedezii, care au atîta profesionalism în meseriile lor, au găsit că aici, în această natură organizată pentru desfătare, e mai bine așa.

Pietre cu inscripții runice, rămase din timpuri wikinge, mărginesc cîte un boschet. Grădini cu cascade de flori răspîndesc miresme, iar prisăcile dau drumul albinelor peste tot, pînă și pe mesele micilor bistrouri. Sînt aici peste 100 de case, ferme, edificii, acareturi, cu tot cuprinsul lor, provenite din toate regiunile Suediei și datînd din secolul al XVII-lea pînă azi. Ateliere cu

In Skansen

Grădina lui Milles

teascuri mai tipăresc încă diverse lucruri — calendare, stampe, reproduceri. În sticlării, ca pe vremea primelor manufacturi, se suflă vase, pahare, o felurime de obiecte pentru amatori. Pare un mic orășel cu bresle meșteșugărești în care țesătorii, pielarii, lăptarii, brînzarii și patiserii îți oferă produse ieșite din comun, desăvîrșite pe loc, sub ochii tăi. Și nu ele în sine, ci elaborarea lor exercită asupra privitorilor o adevărată fascinație.

Pentru copii, Skansen-ul e un veritabil paradis. Într-o deplină prietenie cu tot felul de animale mici (pisici, cățel, veverițe, păsări domestice, purcei, iepurași, mînji, viței) se petrece o nostimă confrerie, reconfortantă și pentru cei care o privesc zîmbind. Iar dacă cineva ar rămîne uimit de ce într-un parc sînt diferite animale domestice, răspunsul e simplu și plin de nostalgii: în marile metropole sînt copii care ajung la 15—17 ani fără să fi văzut o găină. Pentru ei acele animale nu mai sînt „domestice", ci complet străine. Secolul le îngăduie să le vadă doar la zoo!

Un mic tren m-a dus prin Skansen într-o călătorie de basm. Mirosea a lemn, a fîn, a iarbă, apă, miere și flori. Dintr-o incintă populată cu trandafiri se desfășura pînă departe panorama Stockholm-ului cu apele și pădurile sale ocrotite parcă de natură cu cel mai deplin hazard.

Millesgarden

„Inimă! către destin
îți e dat să urci și tie.
Să te pierzi între lumini
și să fii cîntare vie".

ERIK BLOMBERG **(Ciocîrlia)**

MILLESGARDEN se află în insula Lidingö, pe malul unui braț de mare numit Lilla Värtan. Este grădina lui Milles, muzeul memorial al celui care a populat Suedia cu o sumedenie de monumente și statui de o incontestabilă valoare. Am pătruns într-un parc cu arbori bătrîni, fîntîni arteziene și ziduri cotropite de iederă, o natură ciudată — pe jumătate sălbatică, pe jumătate creată de om — în mijlocul căreia se află o casă născută parcă în ambianța înconjurătoare. Casa și frumoasa grădină în terase înălțată deasupra unduirii brațului de mare au aparținut sculptorului. La începutul secolului, Suedia nu l-a înțeles pe tînărul născut în 1875, devenit mai tîrziu un artist mistuit de neliniști pînă la sfîrșitul vieții. Și tînărul a plecat la Paris, în orașul care-i chema ca un miraj pe artiștii epocii. A nimerit în atelierul lui Rodin (acolo unde și-a făcut ucenicia și Brâncuși). Marele sculptor francez a simțit focul ce se zbătea în sufletul tînărului dornic să se exprime și l-a ajutat. Milles a lucrat cîțiva ani la el cu încordare, apoi a plecat în America lăsînd acolo în urma lui fîntîni de piatră ieșite din comun. După o lungă pribegie s-a întors acasă. Era atunci în deplină maturitate și purta în sine un întreg univers cucerit tenace prin renunțări și privațiuni. Și-a cumpărat o casă și-o grădină pe o insulă retrasă (Lidingö era pe atunci o modestă suburbie) și a început să le umple cu lucrări ale unor artiști de renume, aduse de el, și cu propriile sale opere la care a trudit neîntrerupt pînă la vîrsta de 85 de ani. Chiar și peisajul „foarte studiat" al grădinii îi aparține. L-a realizat, după planurile lui, un frate al său, arhitect. Milles, care și-a adunat în jur dovezile unei vieți de muncă, a murit ca o glorie națională. Opera și-a lăsat-o prin testament orașului Stockholm pe care îl iubise cu patimă. Și-a dăruit-o cu mărinimie poporului său, fără să știe poate că a dat-o, în același timp, omenirii întregi, din al cărei tezaur face azi parte.

Din dorința de a perpetua viața pe care el a insuflat-o creațiilor lui, după voia sculptorului, au loc cînd și cînd în grădină concerte și spectacole de teatru. Și-a păstrat un singur colț: mormîntul. Restul aparține tuturor, așa, ca în poemul-testament pe care l-a scris și săpat în marmură ca pe un imn închinat naturii, artei, iubirii de țară, de oameni.

Ore în șir călătorești (cu pașii și cu gîndul urmărind o existență, o lume de forme pătrunsă parcă de un dor de înălțare) pe lîngă naiade, sălbăticiuni, neptuni și îngeri cîntăreți, zei și oameni, regi și întruchipări onirice, personaje legendare, pegași și dansatoare. Totul se înalță, plutește, tinde spre cer, sugerînd că ar dori să facă parte din tremurul fluid al apelor întinse în jur, din fireasca dezvoltare a tot ce are viață și crește. De aceea arareori Milles și-a lăsat grupurile statuare singure. Le-a plasat în fîntîni arteziene pentru ca apa să le dea vibrație și ele să împrumute contururile fluide ale inefabilului. Există în grădină grupurile sculpturale din Stockholm, Göteborg, Halmstad și din alte orașe suedeze, adunate ca într-un compendiu în care antichitatea, clasicismul și epoca modernă se îmbrățișează armonios în forme plămădite de-un visător genial.

Dorin Iancu

Prezențe românești

FRANȚA

● Numărul 15/16 al revistei „Dialogue", editată la Universitatea Paul Valéry din Montpellier, este consacrat nuvelei contemporane din România, Ungaria, Grecia și Iugoslavia. După o introductivă pledoarie pentru nuvelă, semnată de Jean Lacroix, coordonatorul numărului, urmează secțiunea despre nuvela românească de astăzi, în cadrul căreia sînt publicate studii de Gilbert Fabre **(Ion Neculce și nașterea literaturii române de ficțiune în secolul al XVIII-lea)**, Hélène Combes-Lenz **(Nuvela științifico-fantastică românească și Era ieri viitorul mai frumos ?)** și Ov. S. Crohmălniceanu **(Un Bildungsroman original** — despre nuvelistica lui Radu Cosașu, text apărut inițial în „România literară" nr. 11 din 12 martie 1987 și tradus de Hélène Combes-Lenz).

● În recentul număr (30) al Caietelor de poezie „Jalons", conduse de Chris și Jean-Paul Mestas, după eseul **Receptarea literaturii franceze în România** semnat de Olga Galațanu, „domeniul românesc" cuprinde 5 poeme de Ioana Ieronim, în tălmăcirea, cu o prezentare, a lui Dan Ion Nasta, același semnînd și traducerea a 5 poeme de Gabriela Negreanu, prezentarea aparținînd lui Jean-Paul Mestas, care semnalează apoi și două „lecturi": **Edgar Papu, Poezia lui Eminescu** și **Constantin Crișan, Sociologie și bioestetică.**

ITALIA

● La Pistoia, între 30 aprilie și 15 mai, a avut loc Expoziția de pictură, grafică și ceramică a lui **Mihu Vulcănescu.**

S.U.A.

● În bună tradiție clasică americană și în întîmpinarea Jocurilor Olimpice, prestigioasa revistă trimestrială de literatură și artă „Crosscurrents" consacră recentul ei număr dublu (în două volume) precum și o antologie, special editată, scriitorilor din întreaga lume, sub titlul generic **Literary Olympians.**

Poeții incluși sînt reprezentați prin cîte un poem. Cunoscuta poetă americană Diana Der Hovanessian semnează traducerea în limba engleză a unor poeme de Maria Banuș, Evtușenko, Voznesenski, Emin și Davtian.

TURCIA

● Prestigioasa revistă de literatură și artă „Varlik", care apare neîntrerupt din anul 1933, la Istanbul, dedică, în numărul său din mai un număr de pagini poetului Nicolae Dan Fruntelată. Prezentarea creației poetului și traducerile poeziilor sale — printre care: **Clipa, Balada orbilor, Războaiele, Prima seară de primăvară** — sînt semnate de cunoscutul poet turc, redactorul-șef al revistei „Varlik", Kemal Ozer și de Erem Melike Roman. Grupajul este însoțit de fotografia poetului român.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA: București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10816, prestir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 22, joi 26 mai 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

22

VALORIFICAREA CONTEMPORANĂ A MOȘTENIRII CULTURALE

(Paginile 12—13)

Cunoașterea noului

ÎN Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la ședința din 29 aprilie a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., sînt formulate aprecieri și teze care pun încă o dată în lumină, cu deosebită pregnanță, însemnătatea pe care o acordă partidul nostru, secretarul său general, promovării consecvente a noului în viața economică și socială a țării, în munca ideologică și politico-educativă, condiție de neocolit a dezvoltării, a progresului în oricare domeniu. Revoluția tehnico-științifică dezvoltă necontenit aspecte noi, pune oamenilor de azi probleme diferite de acelea pe care le aveau de rezolvat altă dată, reclamînd soluționări adecvate. „Să dezvoltăm puternic — se arată în Expunere — spiritul revoluționar în muncă, în gîndire, în toate domeniile, să acționăm cu hotărîre împotriva a tot ce este vechi și perimat, a ceea ce nu mai corespunde actualei etape și să promovăm cu îndrăzneală noul, ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societății, atît în ce privește forțele de producție, cît și în știință, în învățămînt, în cultură, în întreaga dezvoltare economico-socială !"

Această atitudine activă și combativă, militantă, revoluționară, în favoarea promovării noului, implică, desigur, eforturi susținute de cunoaștere, capacitate de discernămînt, de înțelegere în profunzime a complexității transformărilor din lumea de azi, astfel încît tot ce se întreprinde în direcția înnoirilor să se întemeieze pe o riguroasă fundamentare științifică. Nu se poate porni de oriunde și oricum ci numai de la investigarea aprofundată a realităților, de la perspectiva pe care o asigură cunoașterii umane concepția materialist-dialectică asupra lumii și societății, mereu actuală, mereu generatoare de soluții și interpretări fecunde. Este necesar de aceea, cum se subliniază în Expunere, să se acționeze consecvent, mai ales în ceea ce privește tineretul, în direcția formării concepției științifice, a îmbogățirii cunoștințelor în domenii cît mai variate, a însușirii celor mai recente cuceriri ale științei și tehnicii contemporane, pentru ca noile generații să poată acționa conștient în tot ce înfăptuiesc, cu adevărata libertate de spirit pe care numai cunoașterea o poate da. „Să formăm la toți oamenii, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, la tineret o concepție științifică despre viață, corespunzător uriașelor cuceriri ale științei, ale cunoașterii umane, care demonstrează justețea concepției materialist-dialectice și istorice despre lume, materialitatea lumii și dă o perspectivă minunată pentru noi și noi cunoașteri, pentru înaintarea omului spre un asemenea nivel de cultură și conștiință care să-l facă cu adevărat liber, dar și stăpîn, cu adevărat, pe destinele sale, să-i dea posibilitatea să acționeze în mod conștient pentru transformarea lumii, pentru realizarea unei lumi mai bune și mai drepte".

În cultură, în literatură și în celelalte arte, promovarea necesară a noului înseamnă, desigur, în aceeași măsură, cunoaștere. Cunoașterea, mai înainte de toate, a noului din viața socială, a problemelor umane complexe pe care le generează actualul stadiu al construirii societății românești socialiste. Apar mutații adînci în sfera vieții materiale, a activității direct productive, în relațiile de muncă, dar și în procesele formatoare, în toate formele vieții de zi cu zi. Toate acestea, și diversitatea lor este practic nelimitată, trebuie cunoscute, cunoscute activ, aprofundate prin analiză, prin studiu, puse în legătură cu evoluțiile din planuri mai largi, raportate la contextul dinamic al transformărilor care au loc peste tot. Iar creația de valori spirituale, de bunuri artistice, nu poate fi, astăzi, prin misiunea și prin natura sa, decît un rezonator credincios al acestor transformări, al acestor înnoiri profunde, care marchează inconfundabil existența omului epocii noastre. Ele trebuie cunoscute în esența lor, în toată bogăția și complexitatea lor stimulatoare.

„România literară"

■ **Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a început, marți, o vizită de lucru în județul Vîlcea.**

Lumină

Lumina intens arde
c-o nemuritoare viață în curcubeu
amintind în de-a pururi pacea dintîi.
Un veșnic mister în grai ni-l păstrăm
cu nemuriri și nemărginiri
cu atîtea vremi în vreme
cu patria navigînd în pace și în corăbier.
E un leagăn de pruncie și de vis tărîmul
patria e locul unde ne naștem.
Lumina intens arde pe acest pămînt
ca o epopee
oamenii suie socialismul
privind în zări albastre
pragul noului mileniu.

Libertate

Pămîntul nostru ni-e sprijin
aici a coborît soarele să-l lumineze
pe întîiul grai spre cuvînt nemurind
ca niciodată nimeni să nu ne ruineze.
În libertate viețuim cu uriașe înaripări
purpura steagului o desfășurăm
sîntem corăbieri spre noul mileniu
navigăm din statornicie în eternitate.
Am ocrotit acest pămînt cu dor de frați
în fața universului
copilărindu-l în fără moarte
avîndu-ne diadema curcubeului
citind legende dinspre izvoare !
Între cer și pămînt e o imensă legănare
apa vieții ne-o păzim copilărind-o
peste umbre uriașe lumina zburătoare
cu același dor iubind-nemurind.

Constantin Brâncuși

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

În perspectiva sesiunii speciale pentru dezarmare a Adunării Generale a O.N.U.

ÎN şedinţa sa de vineri, 20 mai a.c., Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a examinat şi propunerile privind participarea Republicii Socialiste România la cea de-a treia Sesiune specială a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite consacrată dezarmării, care se va deschide peste cîteva zile la New York. Aprobînd propunerile, Comitetul Politic Executiv a stabilit ca, pe baza mandatului încredinţat, delegaţia română să promoveze activ poziţia ţării noastre, concepţia şi iniţiativele tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, cu privire la oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a celor nucleare, şi trecerea la dezarmare, preîntîmpinarea militarizării Cosmosului şi încetarea experienţelor cu arma nucleară, lichidarea armelor chimice şi reducerea substanţială a armamentelor convenţionale, a efectivelor şi cheltuielilor militare, înlăturarea primejdiei de război şi asigurarea dreptului suprem al popoarelor, al oamenilor, la existenţă, la libertate şi independenţă, la viaţă, la pace.

În condiţiile care caracterizează actualmente situaţia internaţională, lumea fiind grevată de existenţa unor puternice stocuri de arme nucleare, capabile să distrugă multiplu însăşi existenţa vieţii pe Pămînt, de mare valoare ideatică şi practică este aprecierea făcută de partidul nostru cu privire la imperativul unei gîndiri noi, al unui nou mod de abordare şi soluţionare a problemelor păcii şi războiului, care să ducă la o schimbare radicală în viaţa internaţională. În vederea afirmării în fapt a acestui imperativ, pentru ca el să devină realitate, este nevoie de o largă şi efectivă conlucrare internaţională. În acest sens, Comitetul Politic Executiv a cerut delegaţiei care va reprezenta ţara noastră la apropiata Sesiune pentru dezarmare a Adunării Generale O.N.U., ca, de la tribuna înaltului forum internaţional, să reafirme voinţa României socialiste de a acţiona în continuare, în spiritul hotărîrilor Congresului al XIII-lea şi Conferinţei Naţionale ale partidului, al orientărilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu, pentru întărirea conlucrării cu toate popoarele, cu forţele înaintate de pretutindeni, în lupta pentru afirmarea fermă a politicii de pace, dezarmare şi colaborare, pentru eliminarea forţei şi ameninţării cu forţa din relaţiile internaţionale, pentru soluţionarea constructivă a marilor probleme ce confruntă omenirea.

O încurajatoare evidenţă se face observată în lume : conturarea unui consens de principiu între mulţi factori importanţi ai politicii mondiale cu privire la necesitatea reducerii riscului de izbucnire a unui război nuclear, după cum îmbucurători sînt şi paşii, chiar dacă mici şi puţini la număr, făcuţi în această direcţie. Importante organisme internaţionale — de la Comisia de dezarmare a Adunării Generale O.N.U., care s-a întrunit la New York pentru elaborarea recomandărilor privind problematica celei de-a treia sesiuni speciale pentru dezarmare, şi pînă la Consiliul de Interacţiune, reunit în sesiune la Moscova — ca şi personalităţi de prim rang ale vieţii politice din diverse ţări au exprimat convingerea că este posibil să se realizeze noi paşi, mai semnificativi decît cei de pînă acum, în realizarea dezarmării atît de legitim cerută de omenire. De asemenea, în planul înţelegerilor bilaterale, este evident că Tratatul sovieto-american cu privire la lichidarea rachetelor nucleare cu rază medie şi mai scurtă de acţiune creează condiţii ca Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii să negocieze, în continuare, noi măsuri de reducere substanţială a armelor nucleare. Este însă necesar, totodată, ca şi celelalte puteri să se alăture acestor tratative, astfel, încît, treptat, toate armele nucleare să fie eliminate.

Există, în acelaşi timp, manifestări de opoziţie, de respingere faţă de necesitatea obiectivă a micşorării riscului unui război nuclear, încercări de substituire a armamentului nuclear ce ar fi redus în baza unor acorduri, prin armament aşa-zis convenţional ultrasofisticat. Curentul de împotrivire faţă de asemenea proiecte şi intenţii primejdioase se amplifică şi se întăreşte continuu, la diverse nivele, în cercurile politice şi în opinia publică, cerînd măsuri tot mai substanţiale de dezarmare — nucleară, convenţională, chimică, spaţială. În ce priveşte rolul Naţiunilor Unite în domeniul dezarmării, cîştigă teren ideea creării în cadrul O.N.U. a unei agenţii internaţionale pentru dezarmare, deschisă participării tuturor statelor, care să fie chemată să exercite funcţii de organizare concretă şi conducere a organismelor de negocieri, precum şi pentru asigurarea controlului măsurilor în materie de dezarmare, idee susţinută şi de ţara noastră.

Viaţa dă astfel un răspuns de confirmare a realismului şi viabilităţii aprecierii tovarăşului Nicolae Ceauşescu, cu privire la necesitatea de a se acţiona „cu toată hotărîrea în direcţia unirii tuturor forţelor pentru soluţionarea problemelor grave şi complexe ale vieţii internaţionale, pentru dezarmare, şi în primul rînd pentru dezarmare nucleară, pentru înlăturarea armelor nucleare, pentru dezarmarea convenţională, pentru reducerea cheltuielilor militare".

Cronicar

Viaţa literară

„Primăvara culturală bucureşteană"

● În perioada 23—29 mai se desfăşoară în Capitală, sub egida Consiliului de educaţie politică şi cultură socialistă al municipiului Bucureşti, „Primăvara culturală bucureşteană", amplă manifestare inscrisă în Festivalul naţional „Cîntarea României", care conturează dimensiunea spirituală a primului oraş al ţării, hotărîrea comuniştilor, a tuturor locuitorilor lui de a înfăptui exemplar politica partidului nostru, sarcinile şi indicaţiile de excepţională însemnătate ale secretarului general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU.**

În cadrul acţiunilor programate ale actualei ediţii, a XII-a, care se desfăşoară sub semnul generoaselor orizonturi deschise perfecţionării activităţii în toate domeniile, ridicării permanente a conştiinţei socialiste de tezele şi orientările **Expunerii** secretarului general al partidului, sînt reunite valoroase forţe artistice şi tehnico-ştiinţifice care dau un conţinut concret, puternic angajat, patriotic, umanist, mesajului artistic şi al creativităţii. Pe scene în aer liber, în săli de spectacole, expoziţii, participanţii vor avea prilejul să se întîlnească în aceste zile cu cei mai de seamă artişti profesionişti şi creatori din Capitală şi din ţară, cu ansambluri artistice laureate ale Festivalului naţional „Cîntarea României". Ziua inaugurală a cuprins, sub genericul „Bucureşti — pe coordonatele Epocii Nicolae Ceauşescu", manifestări reprezentative pentru tematica întregului program. Între acestea, de o largă audienţă s-au bucurat simpozioanele „Conferinţa naţională a partidului, moment de profundă semnificaţie în viaţa partidului, a întregii ţări", „Epoca Nicolae Ceauşescu — epoca de înflorire a culturii şi civilizaţiei româneşti", „Bucureşti, oraşul marilor împliniri socialiste". Luni, 23 mai, a avut loc, de asemenea, deschiderea Săptămînii teatrale „Primăvara bucureşteană", precum şi a Tîrgului de primăvară al cărţii.

Marţi, 24 mai, a fost ziua literaturii şi artei cinematografice; miercuri, 25 mai — ziua teatrului; joi, 26 mai, e ziua muncii şi a dansului; vineri, 27 mai — ziua ştiinţei şi tehnicii; sîmbătă, 28 mai — ziua muzeelor şi artelor plastice. Ultima zi — duminică, 29 mai — programează, sub genericul „Armonii de primăvară în Bucureşti", acţiuni cultural-recreative şi sportive în parcuri, pe estradele în aer liber şi stadioane, reunind tineri şi virstnici în finalul unei manifestări cu un bogat conţinut de idei.

Uniunea Scriitorilor şi Muzeul Literaturii Române iniţiază în această perioadă o suită de acţiuni între care — simpozionul-expoziţie „Ideea de Patrie în literatură" a avut loc luni, 23 mai, cu participarea acad. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Almaş, Nicolae Dragoş şi Dan Tărchilă.** Au recitat actorii **Lucia Mureşan şi Gheorghe Oancea.**

În aceeaşi zi, Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu" a organizat o masă rotundă cu tema „Epoca Nicolae Ceauşescu, epocă de înflorire a culturii şi civilizaţiei româneşti" la care au participat **Florin Costinescu, Dumitru M. Ion, Platon Pardău, Mircea Florin Şandru şi Mihai Ungheanu.**

Marţi, 24 mai, a fost programat la Teatrul Nottara simpozionul „Concepţia secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, privind rolul artei şi literaturii în educaţia patriotică, revoluţionară, a oamenilor muncii". Au participat : **Dina Cocea,** preşedinte al A.T.M., **Ion Popescu Gopo** — vicepreşedinte A.C.I.N., **Constantin Toiu,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Romeo Ghicoiaşu,** vicepreşedinte al Uniunii Compozitorilor.

În organizarea Muzeului Literaturii Române, a Uniunii Scriitorilor şi Uniunii Compozitorilor, în Sala mică a Teatrului Naţional, tot marţi, a avut loc un recital de muzică şi poezie patriotică sub genericul „O patrie, un partid, un tricolor" la care au participat : **Nicolae Dan Fruntelată, Ion Horea, Traian Iancu, Ion Iuga, Mihai Negulescu, Florentin Popescu, Iuliana Palade Popescu, Gheorghe Pituţ, George Ţărnea, A.I. Zăinescu.** Şi-au dat concursul soliştii : **Virgil Frîncu, Pompei Hărăşteanu, Nicolae Licaret, Ioana Ostahie, Anda Petrovici, Andrei Tănăsescu şi Silvia Voinea.** În aceeaşi zi, Muzeul Literaturii Române a organizat manifestarea „Perenitatea spiritului naţional : Bucureşti, vatră de cultură". Au participat dr. **Florin Constantiniu, Viorel Cosma, Ion Sălişteanu, Sorin Vasilescu, Florentin Popescu, Victor Rebengiuc** şi formaţia muzicală condusă de **Alexandru Mica.**

De asemenea, la 24 mai, Biblioteca „Liviu Rebreanu" a iniţiat în cadrul Studioului de limbă şi literatură română „Marin Preda", la Institutul de proiectări pentru industria uşoară, simpozionul „Bucureştiul în creaţia literară. De la Mateiu I. Caragiale la Marin Preda", cu participarea lui **Nicolae Manolescu.** Şi-au dat concursul actori bucureşteni. Tot marţi, 24 mai, Biblioteca „Dimitrie Bolintineanu" a organizat un dialog despre „Vocaţia politică a literaturii române" la care a participat **Alex. Ştefănescu.**

Azi, 26 mai, ora 17, la Muzeul Literaturii Române este prevăzut medalionul literar-muzical „Scriitorii români şi muzica : Costache Negruzzi", la care îşi dau concursul **Nicolae Mecu, Doru Popovici,** alţi cercetători, compozitori, solişti, interpreţi şi actori ai teatrelor din Capitală.

Tot astăzi, la ora 12, Biblioteca „Petru Maior" iniţiază la Şcoala generală nr. 170, manifestarea „Figuri de comunişti în proza românească contemporană", cu acest prilej prezentîndu-se romanul „Acest trecut a fost cîndva viitor" de **Vasile Preda,** iar la ora 13,30, Biblioteca „Liviu Rebreanu", în cadrul Studioului de limbă şi literatură română, la grupul şcolar F.R.B., organizează manifestarea „Patria — suprema trăire" cu participarea scriitorilor **Eugen Simion** şi **Constantin Crişan.**

Vineri, 27 mai, între orele 9—14, în organizarea secţiei pentru copii a Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu", va avea loc o şezătoare literară complexă la care vor fi prezenţi şi scriitorii **Dumitru Almaş, Mihail Cociu, Petre Ghelmez** şi **Gheorghe Zarafu,** iar la Şcoala nr. 188, este prevăzută o întîlnire cu poeta **Constanţa Buzea.**

Simbătă, 28 mai, ora 12, la Muzeul Literaturii Române, va avea loc dezbaterea „Tradiţii revoluţionare ale literaturii contemporane" cu participarea scriitorilor **Ion Dodu Bălan, Aurel Martin, Fănuş Neagu, Mihai Ungheanu şi Gheorghe Achiţei.** În aceeaşi zi, la ora 11, este programat vernisajul expoziţiei de desene „Lumea în imagini în viziunea lui Cezar Petrescu". Cuvîntul de deschidere va fi rostit de **Radu Boureanu.**

În sfîrşit, duminică 29 mai, la ora 11, va avea loc, la „Casa memorială Tudor Arghezi" de la Mărţişor, simpozionul „Universul creaţiei argheziene", acţiune organizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, la care au fost invitaţi să participe : **Adrian Anghelescu, Mitzura Arghezi, Al. Andriţoiu, Radu Boureanu, Dumitru Corbea, Mircea Dinescu, Nicolae Dan Fruntelată, Dumitru Micu, Eugen Simion, Pavel Ţugui, Mihai Ungheanu, Romulus Vulpescu.**

Va urma un recital de poezie susţinut de actorii **Simona Bondoc, Ileana Iordache şi Ştefan Velniciuc.**

În documentare la Galaţi

● În lumina recentelor orientări şi indicaţii ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, privind mai profunda implicare a scriitorilor în cunoaşterea realităţilor noii societăţi româneşti şi dezbaterea largă a problemelor creaţiei literare, scriitorii şi oamenii de teatru invitaţi la «Gala „Arta comediei"» ediţia a VII-a, organizată în municipiul Galaţi, au întreprins vizite de documentare în două mari unităţi economice din oraş. Pe platforma Combinatului siderurgic Galaţi, oaspeţii au fost informaţi asupra realizărilor întreprinderii de ing. **Iuliu Ovezea,** director al Institutului de cercetări şi proiectări ICPPAM Galaţi, şi de **Leon Chirilă,** director al Cabinetului politico-ideologic. În încheiere, oaspeţii au participat la întîlniri şi dezbateri cu oameni ai muncii din C.S.G., au vizitat Uzina cocsochimică şi furnalul nr. 6.

La şantierul naval, scriitorii şi oamenii de teatru invitaţi au fost întîmpinaţi de **Victor Ştefan,** secretarul Comitetului de partid al întreprinderii, şi de **Aglaia Caloinescu,** secretar al Consiliului judeţean al sindicatelor.

În continuarea vizitei au avut loc întîlniri cu iubitorii de artă la Clubul C.F.R. Galaţi şi la Muzeul de artă contemporană românească. Cu această ocazie au fost lansate cărţile „Martorii" de **Mircea Radu Iacoban** şi „Ciripit de păsărele" şi „Fluturi de noapte" de **Dinu Grigorescu.**

La manifestări au participat : **D.R. Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S.R. **Dina Cocea,** preşedinte al A.T.M., **Mircea Radu Iacoban,** secretar al Asociaţiei scriitorilor din Iaşi. **Margareta Bărbuţă, Ion Cristoiu, Ion Chirie, Dumitru Chirilă, Sorana Coroamă, Ion Calion, George Genoiu, Dan Grigorescu, Apostol Gurău, Cristian Hadjiculea, Florica Ichim, Theodor Mănescu, Eugen Mercus, Valeriu Moisescu, Gh. Jora, Ştefan Oprea, Constantin Paiu, Natalia Stancu, Ion Toboşaru, Ana Toboşaru, Mihai Vasiliu, Valentin Silvestru, Ion Zamfirescu, Dan Plăeşu, Victor Bibicioiu, Valentin Taşcu.**

Oaspeţii au fost însoţiţi de tovarăşa **Florica Şerbăneseu,** preşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Galaţi.

Tovarăşul **Ca ol Dina,** prim-secretar al Comitetului judeţean Galaţi al P.C.R., s-a întîlnit cu **Dumitru Radu Popescu** şi **Mircea Radu Iacoban.** A participat **Vasile Bontaş,** secretar al Comitetului judeţean de partid.

Zilele culturale ale Bîrladului

● Duminică 22 mai s-a deschis cea de-a IX-a ediţie a Zilelor culturale ale Bîrladului. La festivitate şi la simpozionul ce a tema **Concepţia Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, privind rolul creaţiei literar-artistice în activitatea ideologică, conducerea de către partid a literaturii şi artei noastre socialiste,** au participat **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana,** secretar al Uniunii, **C.D. Zeletin** şi **Virgil Chiriac.**

A avut loc o discuţie cu elevi din ultimele clase ale liceului „Gheorghe Roşca Codreanu". În cadrul tîrgului de carte 1988, Ion Hobana şi Virgil Chiriac au dat autografe pe volumele lor recent apărute **Un fel de spaţiu,** respectiv **Fug anii dragostei.**

Oaspeţii s-au întîlnit cu **Aneta Slivneanu,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Vaslui, **Dumitru Popa,** prim secretar al Comitetului municipal P.C.R. Bîrlad, şi **Cristina Stoian,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vaslui. Ei au fost însoţiţi de **Oltea Răşcanu Gramaticu,** secretar al Comitetului municipal P.C.R. Bîrlad, şi **Paul Sîrbu,** preşedintele Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă.

Întîlniri cu cititorii

● **Al. Jebeleanu, Mircea Şerbănescu,** la Clubul muncitoresc al Întreprinderii de construcţii metalice din Bocşa, judeţul Caraş-Severin ; **Ion Potopin,** la şcoala generală din comuna Letca-Nouă, judeţul Giurgiu ; **N. Rădulescu-Lemnaru,** la Clubul C.F.R., la şcoala generală nr. 32 şi la liceul pedagogic din Ploieşti ; **Octav Sargeţiu,** la cenaclul „Petrodava" din Piatra Neamţ, **Ion Bogdan Lefter, Marin Lupşanu, Mircea Nedelciu,** la liceul agro-industrial din comuna Fundulea, judeţul Călăraşi ; **Constanţa Buzea, Mircea Mihăieş, Mircea Nedelciu, Marian Odangiu, Cornel Ungureanu** (conducătorul şedinţei) la cenaclul „Orizont" al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont".

● În cadrul Salonului bistriţean al cărţii, organizat între 4—10 mai 1988 de Comitetul de cultură şi educaţia socialistă Bistriţa-Năsăud, Centrul de librării şi Biblioteca judeţeană, au participat la întîlniri cu cititorii din Bistriţa, Beclean şi Singeorz-Băi **Vasile Ilească,** director general-adjunct al Centralei Editoriale Bucureşti, **Vasile Niţă,** director adjunct al Editurii Politice, **Călin Dimitriu,** director al Editurii Sport-Turism, **Victor Ernest Maşek, Virgil Spulber** şi **Alfred Neagu,** redactori la Editurile Ştiinţifică şi Enciclopedică şi Albatros, **Lucian Valea, Ion Pop Simion, George Cuşnarencu, Emil Dreptate, Cleopatra Lorinţiu, Olimpiu Nuşfelean, Domniţa Petri, Anton Cosma** — scriitori, **Luca Răzoare,** director al Centrului de librării, **Dan Ştefan Mureşan,** instructor de carte la Centrul de librării, **Niculina Morar,** bibliotecară.

● Revista „Tribuna" din Cluj a organizat la cenaclul literar „Lucian Blaga", în colaborare cu revista „Echinox" o seară literară în cadrul căreia **Negoiţă Irimie** şi **Teohar Mihadaş** au evocat unele mari figuri de scriitori transilvăneni, după care au citit din lucrările lor. De asemenea, la Şcoala generală nr. 7 din Cluj-Napoca, a avut loc o dezbatere cu privire la problemele cele mai importante ale literaturii de actualitate, la care au fost prezenţi **Ion Arcaş, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie** şi **Mircea Vaida.**

● La sediul revistei „Vatra" din Tîrgu-Mureş a avut loc de curînd (17 mai) o interesantă întîlnire între cenaclul revistei şi cenaclul „Abecedar" din Bistriţa. La reuşita acestei acţiuni şi-au adus contribuţia **Cornel Moraru, Mihai Sin, Anton Cosma, Nicolae Băciuţ, Dumitru Mureşan, Radu Ceontea, Cristian Stamatoiu, Eugeniu Nistor, Virgil Raţiu, Mircea Oliv, Ioan Pintea, Flore Pop, Aurel Podaru, Alexandru Uiuiu, Maxim Dumitraş.**

■ **„Să dezvoltăm puternic educația patriotică, mîndria față de cuceririle revoluționare, să facem să crească răspunderea și hotărîrea de a face totul pentru a contribui la dezvoltarea continuă a patriei, la întărirea independenței și suveranității sale".**

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din *Expunerea „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale").*

Patriotismul literaturii noastre

EMINESCU, prin puterea neobișnuită a geniului său, a avut darul de a face, odată cu marea sinteză a formelor lirice românești, pe care a realizat-o în cea de a doua jumătate a secolului trecut, și cîteva observații fundamentale, privind șansele edificării unei literaturi cu adevărat valoroase a unui popor. Legarea prin cele mai adînci fibre a artistului de sufletul neamului său, plonjarea în straturile imemoriale ale ființei acestuia, pentru a reveni la suprafață cu puteri noi, întrupate după chipul și asemănarea poporului din care s-a născut, era pentru marele Poet condiția esențială a creatorului. Celebrele cuvinte eminesciene scrise odată cu prezentarea **Novelelor din popor** ale lui Slavici sînt valabile și vor rămîne la fel de adevărate cît va exista literatura română : „Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși, la rîndul ei, de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național" — zicea Eminescu. Și mai departe : „Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent". Atît de puternică i se pare lui Eminescu această legătură a individului cu poporul din rîndurile căruia s-a născut, încît el o consideră valabilă nu numai în cazul scriitorului, al artistului în general, ci chiar în îndeletniciri care, operînd mai ales cu abstracțiuni, numere și formule matematice, în mod aparent ar fi desprinse de orice context. „Individul e osîndit prin timp și spațiu de a lucra pentru acea singură parte căreia el îi aparține — zice Eminescu. În zadar ar încerca chiar de a lucra deodată pentru toată omenirea — el e legat prin lanțuri nedesfăcute de grupa de oameni în care s-a născut. Nimic nu e mai cosmopolit decît matematica pură, de exemplu, și cu toate acestea omul de știință va fi silit să scrie într-o limbă oarecare și prin acest mediu de comunicare ea devine întîi și-ntîi proprietatea unui grup de oameni, a unei naționalități, și acea naționalitate privește omul de știință de al său, oricît teoriile sale ar putea să aparțină omenirii întregi".

ACEASTĂ legare prin cele mai adînci fibre de poporul în care s-a născut, această „osîndă" pe care artistul și-o asumă, ca unică formă a rațiunii sale de a fi, reprezintă, în fond, o ecuație existențială cu două determinări reciproce, de care scriitorul nu poate să nu țină seama. Pe de o parte, ca și în cazul legendarului Anteu, puterea creatorului vine din legătura sa nebiruită cu pămîntul, cu solul din care s-a născut, iar, pe de altă parte, tocmai această legătură naște obligația ca, prin tot ce realizează mai bun, mai valoros, artistul să fertilizeze acest sol, să-i imprime, la rîndu-i, noi energii din care, în ultimă instanță, alături de atîția alții, el însuși se va hrăni. Componenta patriotică a literaturii, a artei în general, tocmai în aceasta constă, în captarea energiilor creatoare ale poporului din rîndurile căruia te-ai născut, în punerea lor în evidență, în valorificarea și ocrotirea acestora, în stimularea lor, pentru ca nimic să nu se piardă, ci, din contră, potențialul creator să sporească. „Cel mai sărac și mai obscur om, iubind tradițiunile țării sale, fiind pătruns de aspirațiunile ei, și dîndu-și seama despre interesele ce sînt puse în joc — spunea tot Eminescu — va fi mereu îngrijat și mereu cu băgare de seamă ca nu cumva să se consume vreun gram de putere în zadar".

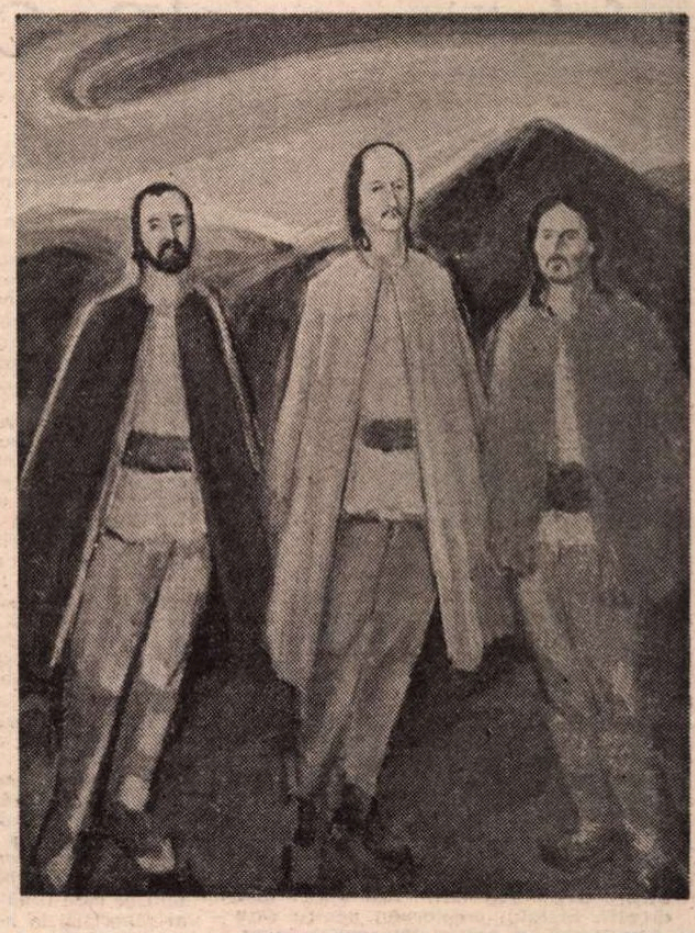
Prin tot ce are mai bun în ființa sa, prin talentul și convingerile sale, prin credințele și simțămintele sale adînci față de neamul din care face parte, față de țara întreagă și de aspirațiile sale cele mai înalte, scriitorul român de azi nu poate rămîne în afara întregului complex de probleme care înseamnă devenirea întru progres și civilizație a României. „Suflet în sufletul neamului său", așa cum îl definea Coșbuc, scriitorul, poetul, prozatorul, dramaturgul „va fi mereu îngrijat și mereu cu băgare de seamă ca nu cumva să se consume vreun gram de putere în zadar". Condiția sa de muncitor cu condeiul, conștiința sa participativă, îl obligă la aceasta.

DE curînd, în Expunerea **Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale,** secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele țării, făcea acest cald îndemn : „Să dezvoltăm puternic educația patriotică, mîndria față de cuceririle revoluționare, să facem să crească răspunderea și hotărîrea de a face totul pentru a contribui la dezvoltarea continuă a patriei, la întărirea independenței și suveranității sale". Este limpede că asemenea răspunderi revin în primul rînd cărții și făuritorilor ei. Cărții care, alături de sabie, a fost una din armele redutabile în afirmarea și menținerea ființei noastre naționale, în sensul în care însuși Nicolae Iorga ținea să menționeze la mijlocul acestui secol : „Neam părăsit la răscrucea furtunilor care bat aici din veac și vor bate totdeauna în aceste locuri de ispititor belșug și de trecere a oștilor... Oricari alții s-ar fi risipit în lume. Pentru mai puțin se părăsesc și cele mai dulci patrii. Noi am rămas. Cu sabia în mînă de strajă la toate zările, iar, cînd s-a frînt o clipă, ca să se lege din nou, tainic, oțelul, am întins brutalității arma subțire a inteligenței noastre. Și, iată, sîntem tot acasă!" Arma subțire și eficace a înălțării, apărării și întăririi patriei noastre a fost, nu o dată, cartea. Cartea sănătoasă, scrisă cu patos, cu talent, cu credință și cu dorința de a sluji interesele și idealurile poporului românesc, de scriitori care, în multe cazuri, erau ei înșiși luptători cu arma în mînă pentru afirmarea și ocrotirea ființei noastre naționale.

DESIGUR, dezvoltarea țării, întărirea independenței și suveranității sale se fac astăzi în condiții cu totul noi. Nici condițiile materiale și nici condițiile culturale nu mai sînt acelea din timpul în care scria Iorga. Angajat într-un efort colosal de edificare a unei civilizații superioare, poporul nostru a transformat întreaga țară într-un imens șantier de lucru. Au apărut, într-un timp extrem de scurt, orașe și cartiere noi, fabrici și uzine moderne au luat locul mahalalelor insalubre de altădată. Au apărut noi generații de muncitori, țărani, intelectuali cu mentalități noi, cu pregătiri profesionale superioare celor de pînă acum. Contradicțiile dezvoltării sociale n-au dispărut. Nu o dată, într-un domeniu sau altul, dificultățile nu sînt ușor de învins. Dezvoltarea conștiințelor nu este un proces lin, care se poate trage cu linia, ori programa la calculator. Și-atunci, ceea ce scapă riglei și calculatorului, ceea ce este poate cel mai greu de definit și de exprimat, sufletul omenesc, nu rămîne tocmai în răspunderea literaturii, a artelor în general ? Firește că doar în magma aceasta incandescentă și profund omenească, în care vom desluși întotdeauna sensurile adevăratei deveniri ale ființei unui popor, se află materia inestimabilă a eroilor cărților noastre, suflul puternic al poemelor, sunetul pur și adevărat al celor mai alese pagini literare.

Atît pentru cei de azi, cît și pentru cei de mîine, în paginile cărților scrise acum se va regăsi cu adevărat sufletul timpului nostru. Cu atît mai mare este deci răspunderea scriitorului în fața timpului pe care-l trăiește, în fața cititorului și, nu în ultimă instanță, în fața sa însuși. Talentul, știința de a scrie cărțile, dorințele și buna credință nu sînt altceva decît instrumentele necesare în drumul către o pasăre de aur, căreia abia timpul îi va afla adevărata valoare a cîntecului. Atîta vreme însă cît, măcar cu o tresărire de gînd, am putut contribui la înălțarea și glorificarea patriei și a neamului din care ne-am născut, înseamnă că ne-am făcut datoria.

Petre Ghelmez



EUGEN GĂSCĂ : **Horia, Cloșca și Crișan**

Laudă patriei

Poporu-ntreg, cu trudă și răbdare,
Ți-a pregătit izbinda ani la rind
Și te-a crescut cu grijă ca pe-o floare,
S-o poarte-n drumul său, cit mai curind.

Un cer senin te-a-mpodobit cu laur
Și codrii ți-au brodat in steme chipul,
Să strălucești ca pulberea de aur,
In murmurul ce scaldă-n zori nisipul.

Te-am așezat pe stinci de inimi dure.
Cu brațe de granit te-am sprijinit.
Și n-am lăsat pe nimenea să-ți fure,
Din zimbetul mereu intinerit.

Republică, simbol de vrednicie,
In drumul nostru dirz și ne-nfricat,
Cununa ta, de-a pururi, să ne fie,
Izvor de biruință nesecat.

In fiecare piept păstrăm o floare
Și-n inimi toți, același legămint :
Să-ți faci din munca noastră sărbătoare,
Din crezul nostru, strălucit vestmint.

Peisaj marin

O flacără țișnește dintr-un adinc de vrajă
Și printre raze urcă spre slavă un bolid.
Se-aprind in valuri candeli, de parcă-ar sta de strajă,
Să vadă cum luceferi in cuibul lor se-nchid.

Nemărginirea prinde să freamăte de viață.
Cresc frunți inspumegate, spre mal făcindu-și loc.
In stoluri pescărușii, treziți de dimineață,
Incep colinda zilnic, ca-ntr-un serafic joc.

Nisipul cald te-mbie cu brațe călduroase,
Să guști inviorarea ce vine dinspre larg.
Lucesc in depărtare vapoare pintecoase,
Cu cite-un colț de lume, cusut lingă catarg.

Și astrul se inalță grăbit ca o solie,
Să ducă lingă țărmuri scintei din paradis.
Intreaga-nvolburare, ca-ntr-o fotografie,
Se pierde-n voluptatea mai dulce ca un vis.

Constantin Salcia

Confruntări

În căutarea adevărului

EROII lui Augustin Buzura sînt obsedați de întrebări grave, începînd cu doctorul Bogdan din **Absenții**, înclinați spre meditație, căutînd cu înfrigurare, cu înversunare soluții la probleme existențiale complexe, ca o condiție a conservării umanului. Este firesc să fie așa, căci autorul nu face decît să transmită personajelor căutările proprii, care sînt însă și ale omului contemporan. „Proza — consideră romancierul — nu poate să fie altfel decît vremea în care scriem : complexă". Și își expune programul : „Scriem pentru frumos și adevăr, pentru oamenii obișnuiți cu lupta și greutățile, spunem adevărul pentru a fi mai tari, mai puri, mai drepți". Statutul creatorului pentru care el militează ne apare nobil, explicîndu-ne, parțial, isco dirile, succesele și eșecurile, concluziile, dar și întrebările care rămîn deschise ale personajelor sale : „pentru un creator autentic — precizează el — adevărul său va fi și adevărul oamenilor despre care și pentru care scrie : el este și trebuie să fie vocea lor, conștiința lor lucidă și numai spunînd totul despre ei, cu sinceritate și demnitate, exprimîndu-i, făcîndu-i să se redescopere, să-și cunoască suferința, bucuriile și forța, numai redînd cuvintelor înțelesul lor originar, scriitorii își pot merita încrederea celor ce așteaptă atîtea de la ei". Năzuința de a fi sincron cu lumea contemporană, de a descoperi nou „în idei, în dramele epocii, în aspirațiile ei", de a se încadra în fluxul de conștiințe și de a surprinde „pulsul vremii", explică trăsătura cerebrală a artei sale, preocupările istoriosofice și escatologice.

Cele mai multe din personajele lui Augustin Buzura sînt în căutarea adevărului, vrînd să cunoască lumea, istoria, omul, să se autocunoască. Ștefan Pintea, eroul din romanul **Vocile nopții**, impins „de-o curioasă nevoie" de a se destăinui, își revede viața : „m-am pomenit luînd pe rînd întîmplări, nimicuri, cam tot ce mi-a fost dat să trăiesc, și n-am reușit să scap de o întrebare : Ce fel de ființe sîntem ?" El nu dă un răspuns, nu-l are încă (romanul se încheie cu această întrebare), dar constată caracterul contradictoriu, uneori straniu al multor oameni de azi, poate al omului în general : „Piedezi pentru cunoastere, însă, cînd ți se oferă ocazia, o refuzi speriat. Vrei dreptate dar, în esență, nu faci nimic pentru ea. Vorbești de adevăr, îl cauți, însă, cînd îl găsești, ți se face frică de el și te porți de parcă nu l-ai cunoaște. Ce fel de ființe sîntem ?" Reflecțiile lui Sabin din **Refugii** ar putea avea valoarea unui răspuns dat lui Ștefan Pintea : „Pentru a afla cine sîntem, susținea el, nu trebuie să fugi de nimic din ceea ce înseamnă cunoaștere [...] Nevoia de a ne cunoaște pe noi înșine, de a ne defini, de a ne găsi o identitate și un țel ne despart de celelalte ființe. Unii sînt făcuți doar să-și perpetueze specia și să-i asigure nevoile elementare, pe cînd alții să o tîrască înainte, să caute mereu, să rupă vălurile de pe fața necunoscutului și interzisului". Nu întîmplător Ioana, eroina **Refugiilor**, în căutarea de sine, tinde să se identifice cu Sabin, fiind atrasă de libertatea spre care el o purta.

În **Fetele tăcerii**, interogația se centrează spre o problematică istoriosofică și escatologică. Toate cele trei personaje principale suferă de „boala adevărului", ele cred în existența adevărului, de aceea se zbat să-l descopere, cu orice preț. Drumul pe care îl aleg spre adevăr este acela al raportării la istorie, la o perioadă determinată, cea a colectivizării agriculturii, deci la un timp trecut. În fața ziaristului Dan Toma, două personaje antinomice, Gheorghe Radu și Carol Măgureanu, depun mărturii care se exclud reciproc, fiecare pledînd pentru adevărul lui : „în orice moment, oriunde, cînd se confruntă acești indivizi, poți fi sigur că se izbesc adevărurile deolaltă, de sar scîntei". Concluzia lui Dan Toma reprezintă cea de-a treia variantă, care le anulează pe primele : „Adevărul e dincolo de noi, există". Astfel sîntem preveniți cît de dificil, cît de complicat este să reconstitui adevărul, mai ales cînd vrei ca el să fie al istoriei și totodată al omului, al colectivității și al individului.

În cele din urmă, Radu vrea să descopere adevărul pentru sine, pentru a se autoclarifica. **Atunci**, în trecut, el n-a avut timp să mediteze asupra sarcinilor primite și asupra modului cum le-a executat : „Legile revoluției sînt altele, deosebite de ale construcției pașnice : atunci n-aveam vreme de taclale, **ori-ori**, așa era". „Azi e ușor de judecat". Autorul l-a conceput pe Radu ca un individ simplu, lipsit de rafinamentul gîndului, menținîndu-l permanent cu un caracter liniar. Așa se face că încercările lui Radu de a judeca istoria, oamenii și propriile sale fapte nu pot depăși nivelul simțului comun. Dar și la el peste toate se așterne, ca la directorul Moise, personajul demoniac din romanul **F** al lui D. R. Popescu, un fatalism în fața istoriei, a vieții, îmbibat cu un iz popular : „așa a fost să fie". Întrucît însă colectivitatea a progresat („Satul acela nenorocit se urbanizează"), el n-are ce regreta, nu se consideră „un sacrificat". Sinceritatea și pasiunea lui Radu își au rădăcina în credința că țelurile lui personale au fost țelurile istoriei și ale colectivității. Un asemenea fenomen de identificare a țelurilor personale cu țelurile comunității se produce relativ des în devenirea istorică, iar atunci cînd coincidența dispare, istoria îi înlătură, mai devreme sau mai tîrziu, pe cei care îi frînează mersul.

În timp ce Radu are drept condiții ale meditației propria existență de om, destinul său, pe care însă le implică în istorie și în care angajează istoria, Carol a „colindat doctrinele, taberele", e „un Ahasverus intelectual exasperat", care poate să spună „despre lumea văzută prin prisma lui Platon, Spinoza sau Kant", fără a mai vorbi de Nietzsche — „veche și trainică pasiune" — Kierkegaard, Hegel și Marx. Gîndurile lui Carol vizează nu numai o perioadă istorică, ci și ansamblul istoriei, logica ei, destinul omului în general, sau pe toate laolaltă. Spre deosebire de Radu care a fost un „practician", un luptător, Carol este „un las perfect", un ins care, silit de împrejurări apuse, s-a autoclaustrat, dedicîndu-se în mod absolut meditației. Probabil că autorul l-a pus în această situație pentru a-i relativiza valoarea reflecțiilor.

Carol instituie ca principiu metodologic al meditației detașarea de sine, de destinul individual : „Cu timpul, m-am desprins de oameni, de limitatul lor destin individual, și, deodată, toate mi s-au părut foarte limpezi", ceea ce-i permite să deducă și alte norme : „Vom ști mult mai tîrziu dacă s-a pierdut ceva din sufletul oamenilor sau s-a cîștigat" (= norma distanțării în timp) și să arunce priviri dincolo de aparențe : „Eu cred că deocamdată zidurile astea frumoase, hainele oamenilor, zîmbetul și glumele lor sînt pentru unii și un fel de fețe ale tăcerii. La acestia, istoria, viața, tot ce vrei se află dincolo de ele". Dar o detașare prea mare îl împinge la relativism, la a considera că însesi „binele și răul sînt simple convenții, la fel ca bucuria și durerea". Uneori însă, nici Carol nu se poate reține să raporteze destinul — cel individual — la dăinuire : „după ce refac totul, amintire cu amintire, mă întreb : ce a rămas în urma mea ? Ce se vede ? Nimic, desigur". Apoi întoarce lucrurile : „Și ce-i datorez eu vieții ăsteia ? Scuzele n-au nici o valoare, ele nu pot înlocui nimic. Viața mi-a rămas datoare exact cu o viață, dar o asemenea datorie nu se plătește". E în aceste cuvinte o revoltă mocnită.

Carol concepe omul drept un factor maleabil, capabil de devenire și de autoperfecționare pe baze spirituale : „cred că omul e perfectibil și că aceasta e în strictă legătură cu inteligența sa". Meditînd „îndeajuns asupra istoriei și a speciei noastre", el încheagă o perspectivă escatologică **antropologică** din cadrul căreia trebuie s-o spunem, exclude orice forță de natură transcendentă. Gîndurile lui sună ca niște imperative morale : „ca descendenții noștri să arate bine, e obligatoriu ca și noi să arătăm bine" ; „Dreptatea contează întotdeauna" ; „crede orice, dar că adevărul poate să-și piardă din valoare, nu, niciodată !" etc. Escatologia lui Carol implică posibilitatea unui viitor ameliorat, atît pentru individ cît și pentru specia umană.

PAS cu pas, Dan Toma, căutînd adevărul, realizează o raportare complexă la istorie, la cea trecută audiindu-i pe cei doi martori — Radu și Carol —, la cea prezentă (mai palid) pe cont propriu, pentru a se putea orienta în timpul care vine. Asemeni unui judecător, el participă la un proces în care cele două tabere opuse proiectează trecutul asupra prezentului, cînd colorîndu-l afectiv, cînd încercînd o detașare de el pentru a-i putea sesiza semnificațiile, pentru a-l putea încadra într-o devenire istorică mai largă. Astfel, Augustin Buzura transformă **Fetele tăcerii** într-o modalitate de reamintire a trecutului pentru a-i putea fixa faptele în conștiința prezentului, într-un instrument de decantare și de deplasare a **reperelor umane** din trecut, prin prezent, spre viitor. Sugestia, „imprecisă", dar prezentă în roman este aceea că prezentul și îndeosebi viitorul se pot clădi numai prin descoperirea adevărului cu privire la trecut ; cu alte cuvinte, recuperarea autentică a trecutului trebuie să devină pentru conștiință o condiție indispensabilă a unei construcții autentice a prezentului și a unor proiecte capabile, transpuse în realitate, să determine perfecționarea individului și a colectivității, a speței umane.

„Oricînd — afirmă un personaj din **Fetele tăcerii** — e momentul adevărului, dreptății, sincerității și, mai mult ca oricînd, **e acum**. Se poate și trebuie să spunem deschis totul". Eroii lui Augustin Buzura, năzuind spre sinceritate și dreptate, asemeni autorului, caută cu fervoare adevărul — cel istoric și cel uman — pentru a-l spune, acum, pentru a se înțelege pe ei înșiși, dar și lumea, ca o condiție a întemeierii viitorului.

Traian Podgoreanu

Lumea

SATUL românesc a provocat o autentică și fascinantă literatură. Aproape nu există scriitor român care să nu fi deschis satului o fereastră și să-i descopere viața, destinul colectivității, climatul social și politic, dramele, natura relațiilor dintre eroi, să nu definească psihologii, să nu ne înfățișeze cu realism și grandoare țăranii păstrînd cu sfințenie legile și tradițiile unui neam, filosofia unei existențe milenare iluminate de istorie și epos, de adevăr și frumusețe. Satul românesc, ca un magnific și nepieritor centru al lumii, al conștiinței românești, rămîne pentru orice romancier tînăr încă un teritoriu de explorat, dacă nu un serios examen epic de trecut, cu certitudine un dialog cu reprezentanții lui cei mai cunoscuți, cu valorile create de-a lungul vremii, angajînd mai ales și o competiție condiționată de universul rural (Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu, Duiliu Zamfirescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Marin Preda, Zaharia Stancu). Temele satului și-au „creat" romancierii, povestitorii, cei ce vorbesc de o mitologie respirînd un aer de început de lume, un formidabil vitalism existențial. Satul românesc comunică în spațiile imaginarului o lume, o civilizație arhaică de o mare profunzime și puritate morală, de un neobișnuit realism magic.

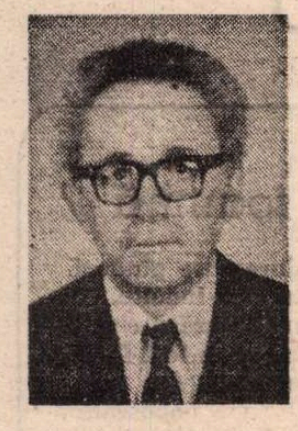
N-au întîrziat însă să se producă și înnoiri, deschideri spre modernitate, spre o tratare a faptelor dintr-o nouă perspectivă justificînd atît o formulă narativă, cît și o disponibilitate organică de a acorda realității sociale, memoriei ei, o viață epică de mari rezonanțe morale, în alianță cu adevărul. E vorba de o sinteză de epic și de lirism pe care o descoperim, de exemplu, în proza lui Vasile Rebreanu. Schițele și povestirile de început ale scriitorului recomandau o natură fundamental lirică, un sadovenian care trăia cu o neobișnuită frenezie viața, sentimentele, creînd lumii o oglindă unde simbolul vieții și existenței sub toate înfățișările posibile deține o frumoasă și orgolioasă întîietate. Simbol care își păstrează semnificațiile în acord cu temele pe care Vasile Rebreanu și le-a descoperit : satul românesc, țăranii, războiul, adolescența tulburată de cîntecul ascuns și terorizant al vitalității, copilăria răsfrîntă în apele melancolice ale purității, dragostea.

Recitite, privite cu ochii actualității, ai unei modernități nesofisticate, povestirile și schițele lui Vasile Rebreanu își justifică tematic și estetic o existență netulburată de prea mari eclipse valorice. Satul și țăranii romancierului nu și-au pierdut identitatea, formula narativă a rezistat cu succes timpului, a păstrat acea tulburătoare poezie de „mireasmă și suspin", atît de în acord cu vocația lui Vasile Rebreanu. E satul românesc din Nordul Transilvaniei, trăindu-și destinul în raport cu istoria, cu mutațiile sociale și politice care au schimbat viața rurală. Vasile Rebreanu ne înfățișează un sat cu o structură arhaică, cu o colectivitate ce nu a renunțat la legile morale, la o tradiție, la valorile lui consolidate, dar și un sat cuprins de vîntul înnoirilor, cunoscînd metamorfozele unui timp istoric care n-a mai avut răbdare cu oamenii, cu formele lor de existență. Romancierul nu a rămas străin de unele scheme, de unele „rezolvări" grăbite ale conflictelor (**Casa**), astăzi intrate într-un binemeritat anonimat. Ceea ce a rămas să dureze din literatura lui Vasile Rebreanu cu temă din lumea țărănească e fondul ei etic, viața morală intuită în fluxurile și refluxurile dramatice, oglinda care reflectă cu realism pustiirea sufletului asediat de violența noilor relații sociale, mitul țăranului sceptic, purtător de înțelepciune, de har narativ, țăran supraviețuind tuturor situațiilor tragice, rămînînd să sfideze efemerul, conjuncturalul, dar mai ales să-și dovedească, să ne dovedească marea lui voință de a nu-și trăda structura morală autentică, identitatea. Durabil în lumea țărănească a lui Vasile Rebreanu este dragostea de pămînt, de natură, puritatea sentimentelor, setea de a rosti adevărul, de a înțelege marile acte ale vieții : nașterea și moartea, iubirea și patima de a trăi autentic, de a pune în fața tuturor neliniștilor oglinda magică a comunicării cu ceilalți, cu lumea basmului, poveștilor, unei nebiruite adolescențe. Adolescența iluminează textul lui Vasile Rebreanu ca o torță aprinsă de mîinile îndrăgostiților.

Oglinzile lui Vasile Rebreanu răsfring un sat viu, autentic, vital, receptiv la nou, de o extraordinară tinerețe, respectînd un ritual străvechi, imemorial. Recitind unele din povestirile și nuvelele scriitorului din antologia **Mireasmă și suspin** (1985), observăm că satul apare ca o citadelă îmbrățișată de poezia magică a ritualurilor, sat definit dintr-o perspectivă a viziunii fantastice și realiste. Mai mult decît în romanul **Casa**, orizontul cunoașterii lumii țărănești al lui Vasile Rebreanu se încarcă de noi valori epice, de noi sensuri. Satul și țăranii sînt toposul producător de epic, de text. Evenimentele satului sînt repovestite cu implicare totală în logica și poezia lor. Orizontul de valorificare este deschis narațiunii-anchetă, recuperării sacrului. Textul se naște din experiență și nu din... literatură ! Povestirea **Tîrgul cel mare** rememorează un ritual.

Călătoria țăranului la tîrg este o călătorie aproape magică. Atmosfera e din **La hanul lui Minjoală**. Ea se petrece în cerc și dimineața personajul descoperă uimit că nu a ajuns la tîrg. Călătoria s-a petrecut în spațiul închipuirii. Caii bat toată noaptea „patru largi cercuri, mereu și mereu aceleași, înconjurînd lunca Someșului." Bărbatul rămîne, de fapt, prizonierul patimii pentru Nastasia. Este întru totul robit de absența ei. Vasile Rebreanu face din această absență o adevărată „poveste", un poem cu aripile ridicate deasupra unei nopți de țară, unde patima iubirii înfloresțe cireșii sentimentelor pure. Și în **Nevastă tînără** poezia îngenunchează noaptea, de data aceasta e vorba de moarte. Eroina simbolizează pentru hoțul de pădure moartea, retragerea în „Țara de dincolo de negură..." Tinerețea învinge și moartea dispare... Picioarele femeii, orbitor de albe, luminează drumul bărbatului... Povestirea nu-și asumă nimic din senzaționalul faptei în sine. Scenariul este foarte simplu, dar originală e semnificația pe care Vasile Rebreanu o dă simbolului : viața și moartea au aceeași șansă, același destin cînd conștiința interoghează timpul și speranța. Este o povestire scrisă impecabil. E mai degrabă un poem ce-și prelungește semnificațiile într-un alt text : **Răsărise luna**. Bătrînele țărănci nu cu-

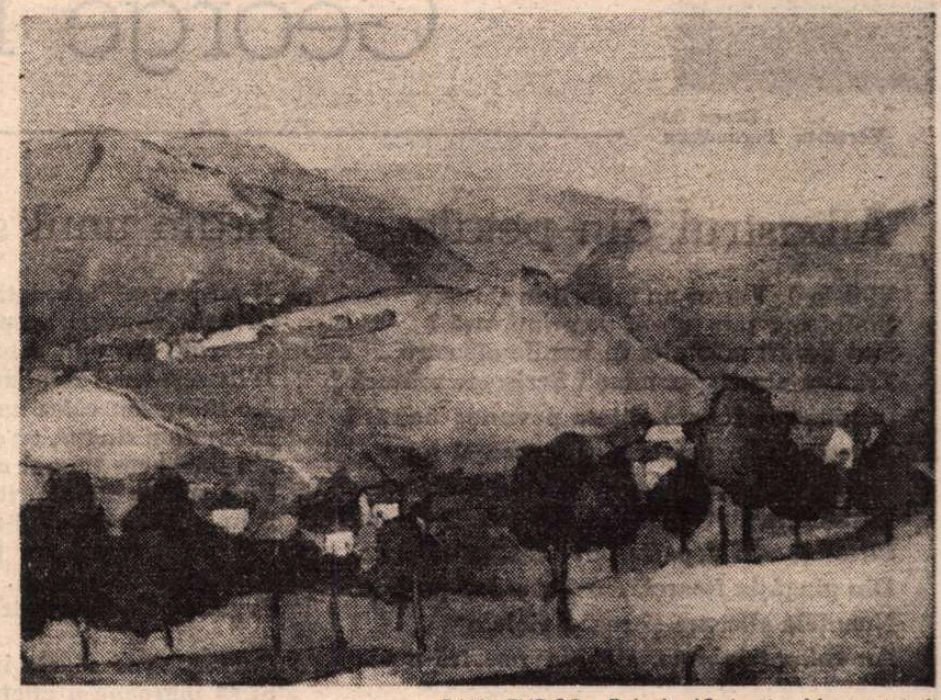
„Scrisul mi-e drag, scrierea"



DUPĂ ce a debutat la 47 de ani, în 1975, cu **Încercarea scriitorului** (respectînd astfel una dintre regulile prozatorilor tîrgovișteni), Tudor Țopa, azi sexagenar, continuă publicarea jurnalului său cu volumul **Punte** (1985), alăturîndu-se experiențelor similare ale lui Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu. Cărțile lui Tudor Țopa pot fi comparate mai ales cu jurnalul lui Radu Petrescu, dar **Încercarea scriitorului** și **Punte** pot fi considerate și în perspectiva unei încadrări mai generale în „literatura personală" a cărei resurecție s-a produs la noi odată cu apariția editorială, în jurul anului 1970, a „Școlii de la Tîrgoviște". Este important de făcut acest lucru nu doar pentru dreapta analiză a unor cărți, ci, mai cu seamă, din cauză că atunci și cu acei scriitori proza noastră contemporană a refăcut legătura cu una dintre direcțiile principale de evoluție a epicii noastre interbelice. După cum se cunoaște, deceniul patru a fost îndeosebi al jurnalelor, memoriilor și confesiunilor, cerute atunci de gustul publicului și — cu un termen deloc impropriu aici — „vînate" de edituri ; „literatura personală" a acestui deceniu este impresionantă sub raport cantitativ dar și din unghiul de vedere al calității autorilor : oameni de cele mai diverse profesii — de la actori la „haiduci" și de la scriitori la oameni politici — își scriau memoriile sau își transcriau jurnalele. Sigur că din perspectivă valorică puține cărți se reține din acea perioadă, ele interesînd astăzi, în marea lor majoritate, doar din punct de vedere documentar ; totuși, prin numărul mare dar și prin cîteva volume de excepție, ele au impus o manieră, un alt fel de a scrie și, implicit, un nou „orizont de așteptare" : proza noastră a descoperit atunci (prin „ea însăși" sau prin influențe, asta este o altă problemă) **funcția reflexivă** a textului narativ. Practica literaturii personale este un aspect care ține, la noi, de modernism, iar continuarea, la alte dimensini și cu alte ținte estetice, este un fapt aparținînd „Școlii de la Tîrgoviște". Este apoi evident că maniera jurnalului romanesc, atît de specifică prozei generației '80, se cuprinde în ansamblul acestei tradiții.

Cartea lui Tudor Țopa este definitorie pentru caracteristicile speciei în general și ale jurnalului de tip „tîrgovișteanu" în special ; le numesc într-o ordine care nu este neapărat și aceea a importanței lor în structurarea narațiunii : lipsa subiectului, preocuparea pentru real, grupurile de portrete din care lipsește „acțiunea", anexarea realității „în sensul unei lipse de dogmă", relația de identificare dintre **lumesc** și **omenesc**, căutarea echilibrului, a **punții** care unește spațiul de cucerit (Realitatea) cu cuceritorul său (personajul narator), simultaneitatea textului cu privirea, cartea ivindu-se din competența profesională a ochiului care se oprește numai pe ceea „ce se vede", legătura cu timpul și, mai ales, cu cronologia **internă** a devenirii individului (de aceea, jurnalul de acest tip a fost caracterizat, deseori, drept un **Bildungsroman**), structurarea unui plan „moral" prin prezența aforismului „proaspăt" ori livresc, umed însă totdeauna de cele două feluri de experiență ale autorului (din viață și din carte), narativizarea, pulverizarea tuturor „obiectelor" din preajma persoanei celui care scrie, deci și a instrumentelor de scris, socializarea textului (de care vorbea G. Călinescu și despre care a spus, mai recent, propoziții exacte Mircea Nedelciu), structura barocă a narațiunii (de unde preferința, comună tîrgoviștenilor și „desantiștilor", pentru Bach), manifestarea unui dublu plan al ficțiunii, cititorul luînd contact pe rînd sau simultan, cu plăsmuirea din carte (viață) și cu ceea ce prelucrează jurnalul, modul **indirect** de a nara și alternanța pasajelor narative cu cele de prezentare (descriere ori comentariu), pragurile succesive ale inițierii, suprapunerea gesturilor reale cu actele „de cultură" și, corespunzătoare acesteia, relația dintre **constructorul** și **„copistul"** textului, prospețimea percepției și încercarea de a anula istoricitatea romanescă tocmai în contextul amintitei legături cu timpul.

ÎN jurnal se află, la rigoare, două personaje : **omul-carte** și **omul din carte**. În **Punte** cei doi sînt reprezentați de **autor** și de **Teofil A.** al cărui jurnal este transcris de „copistul de la Vaslui", cum își spune Tudor Țopa, cu un discret iz cronicăresc. Întîmplările relatate aparțin scriitorului, reprezintă **încercările** acesteia : împrejurările sînt livrești, iar autorul nu vrea să dovedească nimic pentru că lui îi este dragă scrierea, a nara pentru a nara și pentru a oferi imaginea devenirii sale. De acest aspect țin referințele aproape exclusive la Goethe și la modelul literar al acestuia (cel din **Poezie și adevăr**) ; de altfel, „tiparul" goethean este fundamental măcar pentru o parte a literaturii noastre personale (fie și numai dacă aș aminti aici **Hronicul** lui Blaga și **Anii de ucenicie** ai lui Sadoveanu). Celelalte trimiteri din **Punte** se fac la jurnalul lui Stendhal, **Roma, Neapole, Florența** ; Tudor Țopa face chiar o analiză deosebit de pertinentă a acestui text, interpretarea sa trebuind a fi citită ca o abordare „obiectivă" a propriului jurnal : iată : „Cartea de față e povestea unui personaj central, călătorul Beyle, care privește, simte, gîndește, vorbește, ascultă și scrie (zilnic sau nu) ; scrisul însuși e aci un aspect al personajului în mers și care se construiește schițînd uneori el însuși alte personaje, grupuri, stări întîlnite etc. În sensul acesta vorbeam la început despre «jurnal ca speță epică deplin legitimă». Cel ce se dă drept autor (într-o nuvelă, într-un roman, într-o dramă etc.) își proiectează un personaj mai mult ori mai puțin ascuns, dar esențial, și anume în **centrul** ficțiunii, ca un soare în mijlocul unui sistem planetar". Acest centru al ficțiunii (al dublei ficțiuni, de fapt, în cazul jurnalului lui Tudor Țopa) este **privirea** însăși ; textul pe care îl țese acesta **umple** un spațiu cultural și unul vital cu acele elemente pe care privitorul obișnuit nu le vede, rămînîndu-i fie necunoscute, fie abstracte ; există numeroase exemplificări ale acestei distanțe dintre privirea care „nu vede" și aceea a „ochiului profesionist" : iată numai una dintre acestea : „Un negustor care-și încheie vorba cu altul și se uită plictisit la colțul casei de mai încolo. Nu vede nimic și nu are dreptate să nu vadă nimic sau să-și privească prin bortița bănuțului doar fundul buzunarului, pentru că de după colțul acela răsar căruțe, se întind șine de tramvai îngreuiate sau nu, se țese rețeaua ce tremură deasupra, ies oameni, auzi un tărăboi, citești firmele celeilalte străzi, mai jos pavajul ei cadrilat, pe el cu paie, cu lăsat de cai aburind și, iarăși mai sus — cu tulpane grăbite, cu nări, cu nări de cal — mai către mijlocul străzii (uneori ostenite și parcă din greu urnite asupra unui fin) —, cu multe cojoace, «stricate» însă prin nepotrivirea pantalonilor nemțești de-a lungul cărora atîrnă curelușa biciului — curelușă cu ochiuri senine în fiece nod al ei. E o zi de trg".



PAUL TUDOR : **Peisaj** (Galeriile Municipiului)

Cartea lui Tudor Țopa este și profundă și delectabilă — depinde cum o citești — sub toate aspectele ; se citesc cu încîntare pasajele de inițiere în social și în eros din prima parte, definițiile pătrunzătoare presărate peste tot („Proza despre viață — despre trai mai bine spus, care **poate** fi și opusul vieții — trebuie să fie uscată. Fiecare cuvînt să fie un contur, în el cu o imagine formată de mult în mintea cititorului ; să provoace la acesta o simplă aducere aminte"), asociațiile surprinzătoare (exteriorul și interiorul unei clădiri sînt „un Cézanne neașteptat, ascuns într-un Utrillo"), ca și conspectele din Gramsci, gîndul repede abandonat de a rescrie cartea altuia sau finalul intitulat „contrastiv" **Un început**, unde autorul „se vede" pe o insulă pustie, în chip de Robinson Crusoe, departe, fără cărți și însoțit numai de amintirile cu care, e adevărat, se poate începe un alt jurnal și de la care se poate făptui o altă încercare a scriitorului. **Punte**, ca și volumul din 1975 pe care îl continuă, împlinesc dorința cititorului din jurnal (exprimată în 1949 !), al cărui ideal este „o carte care se lipește de degete și te pătrunde întreg cu flacăra ei subtilă dar nemiloasă, fierbinte cît soarele, nedezlipindu-ți-se pînă nu e gata citită și bine citită".

Ioan Holban

satului

DINTRE povestirile și schițele cu temă țărănească, **Printre lupi pe zăpada luminată de lună** a trezit în conștiința criticii un ecou deosebit. Arta lui Vasile Rebreanu stă în ritualul rostirii, regiei narative, strategiei spunerii, prin transformarea inexplicabilului în verosimil. Călătoria lui Ion Zara la tîrg dă naștere unei aventuri anormale în lumea rurală. Fantasticul se naște o dată cu desfășurarea călătoriei, renunțării la „legile" nescrise ale satului, dar mai ales o dată ce personajul iese din timp, creîndu-și un altul, și este apoi refuzat de el. Zara părăsește casa, familia, spațiile obișnuitului și intră într-un rol care îl determină să-și „teatralizeze" viața. Tot ce face depășește normalul și se încarcă de fabulos. Realitatea vieții concrete nu-i „ajunge" și atunci evadează din sat. Ciudata lui atitudine declanșează numeroase întrebări, provoacă nedumeriri. Toți se întreabă : „Unde se duce ?" Este întrebarea care cutreieră satul, intră prin case și pune oamenii în alertă. Fapta lui Zara a devenit un eveniment. Comportamentul lui straniu se produce o dată ce el își părăsește casa și satul. Poarta fantasticului este deschisă... Vasile Rebreanu pune față în față două lumi : una reală și una ce ține de imaginar. Arta de a le sincroniza și de a le acorda aceeași importanță, valoare, este remarcabilă. Povestirea poate intra în orice antologie de proză fantastică românească.

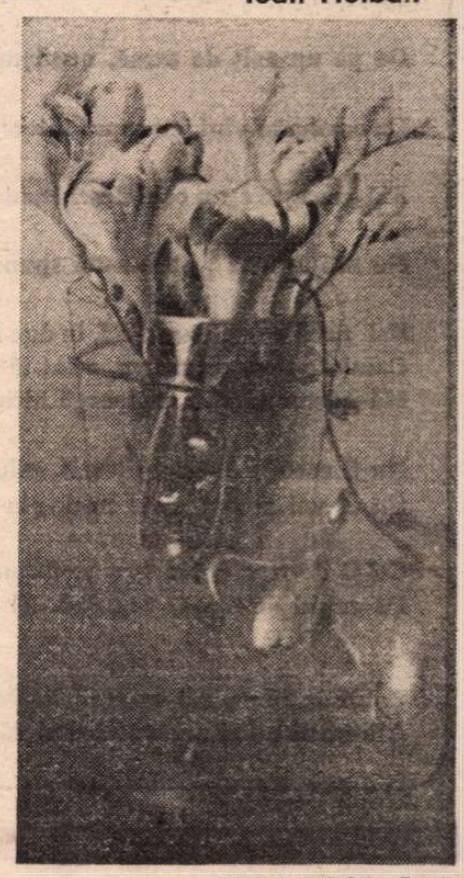
Vasile Rebreanu nu a cunoscut teroarea modelelor, ci și-a creat singur modelul dintr-o experiență trăită. E și un bun prilej de a vorbi de arta epică a romancierului, de a-i defini teritoriile : vocația fundamentală pentru realismul magic, cu rădăcini în memoria și mitul satului românesc din Nordul Transilvaniei ; deschiderea spre o narațiune incendiată de fluxul și refluxul poeziei, respirînd o voluptoasă tinerețe a simțurilor, a concretului, a tandreței, un aer de început de lume : ne dezvăluie o fascinație pentru universul adolescenței, purității, unei nesfîrșite candori, o modernitate scoasă nu din orgoliile „textualității", ci din socialul interogat, din adevărul faptelor, din spiritul lor pus în relație cu o umanitate care se redescoperă în ritualul existenței justițiare. Există la romancier o teatralitate a povestirilor, a eroilor, o cuceritoare inscenare care definește o structură morală inflexibilă. Totul poate fi regizat, pus în scenă. Viața e un spectacol deschis și personajele lui Vasile Rebreanu își dezvăluie destinul și dramele în fața tuturor. E o teatralitate ce simbolizează un tip de civilizație țărănească, veche, cu instinctul formelor de rostire păstrînd o înțelepciune de oracol. Țăranii vorbesc, dialoghează despre moarte, sfidînd-o, ironizînd-o, creîndu-i o masă ușor de nesc neliniștea, frica în fața morții. Se pregătesc cu detașare și cu o admirabilă seninătate sufletească să o vadă, să o întîmpine.

Mitul lui Pintea Viteazul este și el reactualizat (**Cu fața albă de sfînt minios**). Ideea trădării, vinovăției nepedepsite, povestirile de la han din Maramureș reconstituie viața eroului intrat de mult în legendă, îi explică, îi justifică cu netulburată mîndrie faptele, dar mai ales reînvie prezența haiducului maramureșan. Mitul și-a descoperit personajul, iar povestitorii de la han îl „vorbesc" cu o atît de mare și statornică încredințare că el există, e viu, încît eroul trăiește din nou, autentic, iluminat de privirea poveștilor. Un text ce produce și întreține un mit crescut din memoria istoriei naționale.

recunoscut. Imaginarul devine o voce a realității : prin dialog Vasile Rebreanu îi creează o neobișnuită diversitate, voință de a recupera ideea din viață și viața din idee. El definește natura morală a personajelor. Nuvela **Între ape — o pensiune stranie** reconstituie, din punctul de vedere al personajelor implicate în dramă, procesul moral, culpabilitatea, calvarul suspiciunilor, obsesia adevărului. Dialogul cu „Lumea de dincolo de destin" este o stranie spovedanie ce ne amintește mereu de subterana dostoievskiană, de consecințele nefaste ale dedublării. Romancierul teatralizează vinovăția, compromisurile morale, pune în fața eroilor propria lor oglindă. Realismul dedublării provoacă o imensă sete de purificare, de alianță cu conștiința adevărului absolut, cu un permanent sentiment de dezvinovățire. Teatralizînd lumea morală, Vasile Rebreanu îi definește esențele, durata, condiționează dialogul cu destinul eroilor care se judecă, sînt judecați, asediați de întrebările vieții.

Povestirile și nuvelele comunică și un spațiu al realismului magic. Satul își dezvăluie credințele, ritualurile, o viață de natură inițiatică. Dragostea are în Vasile Rebreanu o extraordinară voce : privită ca o boală, ca un blestem, ca o iluminare, iubirea este chemată să depună mărturie, cu tandrețe și orgoliu, că există, că destinul ei înflorește, că e „Mireasmă și suspin". Romanul de dragoste se naște din cea mai pură și adîncă fîntînă a simțurilor, a sentimentelor, a duioșiei. Poemele de iubire ale lui Vasile Rebreanu se țin prin înălțimea și intensitatea rugului aprins de flacăra feminității. Adolescentele romancierului sînt amfore ale iubirii, misterioase ființe care trăiesc utopia dragostei cu o năprasnică torențială și melancolică vitalitate. Lumea nu există decît pentru iubire.

Zaharia Sângeorzan



PAULA TUDOR : **Frezii**

Desen de
Veronica Porumbacu

George MACOVESCU

Albastrul din petale

Violele de Parma au înflorit în glastre.
Ştafete ale tale în zori de primăvară ?
Sînt doruri stăpînite în iernile albastre,
Trimise-acum spre mine ? Scrisoare solitară ?
În gingăşia floarei, citesc povestea noastră.
Albastrul din petale e-al inocenţei semn.
O, cît era de pură, cînd în prag de fereastră,
Ţi-am mîngîiat eu părul, l-al inimii îndemn !
Citesc şi mai departe povestea, pe-ndelete,
Din gingăşia floarei, dar nu o dau pe faţă.
Nuanţele albastre şi roz şi violete
Au colorat iubirea, stăpîna noastră-n viaţă.

N-a sosit primăvara, nu-i se aude larma ?
Atunci, de ce-nflorit-au violele de Parma?

Rotirea infinită

În fiecare mai, un an în plus eu număr
La cei care s-au dus. Unde, oare, se-mplîntă?
Mers ne-ntrerupt şi dîrz, cărarea a fost strîmtă,
Purtînd povară grea pe neplecatu-mi umăr.
În miez de primăvară, urc panta mai uşor.
Mă-ndrept senin spre culme. Dincolo, este golul.
Doar inima-mi se zbate cînd o ajunge dorul
Iubirii părăsite în prag, lîngă uşor.
De ce nu-ţi cer oprirea ? O ştiu că nu se poate.
Tu, Cronos, eşti vulturul ce nu-şi retează zborul,
Dar, rogu-te, Părinte, îndreaptă-l spre izvorul
Rotirii infinite. Aşa, le-nving pe toate.

Rotirea nesfîrşită e spaţiul ce-i ajunge.
Altfel, unde s-ar duce nebunul care fuge ?

Calul de fier

Calul de fier veghează cînd timpul nu e în zor.
De pe un colţ de masă, nemişcat, frumos cabrat,
Cu coama în vînt, cu capul întors, gît încordat,
Mă priveşte c-un ochi deschis, atent, întrebător.
Nu mă urmezi?, pare a-mi spune în noapte, tăcînd.
Hai, urcă pe spinarea-mi, te duc în depărtare!
Calul de fier, cel negru, aflat în nemişcare,
Mă-ndeamnă, dar n-aleargă niciunde şi nicicînd.
Nu îl ascult. Aştept, liniştit, calul albastru.
Cu el voi zbura peste nori, pîn-la fierbintea stea.
Calul de fier, cel negru continua-va să stea
Pe colţul de masă, veghind. Al cui timp sihastru ?

Calul de fier pieri-va cîndva. De nemişcare.
Albastrul cal zbura-va necontenit, spre soare.

Eram unul singur

N-am crezut vreodată că noi am fi doi.
Oriunde respirai, respiram tot eu.
Crescută în mine, aşteptat altoi,
Îi luaseşi locul şi lui dumnezeu.
Ne măsuram calea cu un singur pas.
Eram unul singur, cu chip dedublat.
Nu întrebam timpul cît a mai rămas
Pînă sus pe culme, cît e de umblat.
S-au ridicat nouri şi-n ei am intrat,
Corabie mîndră, cu pînzele sus.
Sfîrşit de furtună... Nu te-am mai aflat...
Fugiseşi din mine, trădat ca Isus.

Curînd, avea să vie iarnă întunecată
Şi să îngroape-n gheţuri iubirea de-altădată.

PAULA TUDOR : **Romaniţă**

Cum stelele bătrîne

Trecut-a duhul verii, ard flăcări mai puţine.
Pe-nalte orizonturi, nu mai dansează Fata,
S-a liniştit Morgana, s-a îngropat în sine,
Cum stelele bătrîne se-ngroapă una-n alta.
S-a stins tăcut arşiţa a prea frumoasei doamne.
Ascunsă după nouri, vara se furişează,
Se duce pe-alte ţărmuri, sperate fără toamne
În care remuşcarea apare şi s-aşează.
În urmă, trandafirul a-ndoliat grădina,
Văpăile lăsat-au urme adinci pe chipu-i.
Să fie istovirea ivită din ruina
Iubirii părăsite ? Putea-voi să-mi închipui ?

Frumoasa doamnă pleacă furiş şi pe tăcute.
Nu ia nimic cu sine din cele petrecute.

Întoarcere pe dealuri

De ce te uiţi la mine atît de-ntrebător ?
Sînt eu ce-ţi colindam grădinile-nflorite,
Sînt eu ce-ţi ascultam poveştile smintite,
Ţesute-n lung de veacuri cu viers de cîntător.
Nu te feri de mine, fiindcă nu-ţi sînt strein.
Mă-ntorc din depărtare să-mi caut rădăcina
Rămasă în pămînturi, acolo, pe obcina

Vînătoare de toamnă

Trecutul mă vînează cu dureroase gînduri.
Se năpusteşte-n mine cu arcuri îndoite,
Semne de întrebare, din care zboară-n cîrduri
Săgeţi neiertătoare ; nicicînd n-au fost ferite.
Hăitaşii mă-nconjoară. Port semn de oboseală ?
Fac zgomot, urlă, ţipă, se-ndeamnă înspre pradă.
Stau, însă, la distanţă şi din a lor fereală,
Aflu înfăţişarea-mi, e-a gîndului tăgadă.
Rămas-a vînătorul în marginea pădurii.
Hăitaşii şi ogarii şi-au potolit silinţa.
Mă-ndrept spre luminişuri, lăsînd în urmă durii
Şi surii ani în care jertfitu-mi-au credinţa.

Din arcuri îndoite, sosesc tîrzii săgeţi.
Zăbavnic nu-i nimica de vrei ca să înveţi.

Cîte au fost să fie

Cad frunzele uscate, durere-înăbuşită.
E plînsul lung al toamnei cu lacrimi de aramă,
E timpul ce-şi măsoară durata infinită
Cu semne repetate pe alba lui năframă.
În parc, este tăcere. Şi băncile-s tăcute.
S-aude ghionoaia cum ciocăne în ramuri.
Sînt clipe numărate spre ţărmuri nevăzute,
Sau inima-mi rănită vesteşte negre flamuri ?
Tăcerile iscate, tăioase ca securea
se-nalţă dinspre tine în îngheţată haină.
În foşnet stins de frunze, se tînguie pădurea,
Cu lacrimi de aramă, jeleşte trista toamnă.

În parc, este tăcere. Şi băncile-s tăcute.
Cîte au fost să fie, toate au fost făcute.

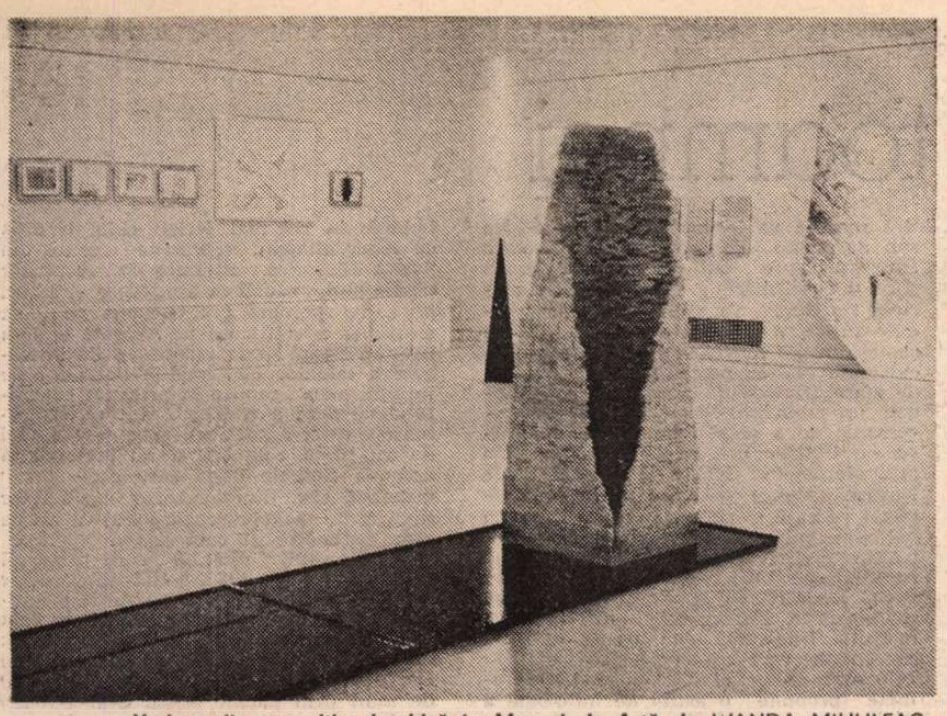
Matroz asprit de vînturi

Trecînde anotimpuri, neodihnite nave,
Corăbii călătoare, la dane nelegate,
De ce v-opriţi în portul luminilor bolnave
Unde m-aşteaptă cine ? Tainele nu-s aflate.
Plutiţi în largul mării, fregate zburătoare,
Străbateţi vama vremii şi înfruntaţi taifunul!
Voi, măsurîndu-mi timpul cu clipa pieritoare,
Vă simt trecînd prin mine, cum unul după unul.
Veni-va, însă, ziua cînd, debarcat pe ţărmuri,
Matroz asprit de vînturi, albit de spuma mării,
Vă voi privi cum treceţi în sunet de alămuri.
Pe stînca mea suna-va tăcerea înserării.

Trecînde anotimpuri, corăbii călătoare,
Iubirea-mi vă-nsoţeşte, voi m-aţi purtat pe mare.

Durerilor tăcute, stropite cu senin.
Privirea-ntrebătoare, atunci, în asfinţit,
Culcată peste dealuri, la faţă s-a schimbat.
N-am auzit pe nimeni, dar cine a strigat :
Aicea, pentru tine, de mult totu-a murit ?

Mă întorceam pe dealuri să-mi caut rădăcina.
Privirea-ntrebătoare n-a priceput pricina.



Vedere din expoziția deschisă la Muzeul de Artă de WANDA MIHULEAC

Statornicie

CEEA ce definește mai presus de orice personalitatea lui George Macovescu este statornicia. Cine l-a frecventat cu mai multă stăruință nu a putut să nu fie izbit de unitatea armonioasă a comportamentului său ; o unitate nelipsită, fără îndoială, de contradicțiile care dau interes și farmec vieții, dar care este dominată de puternice forțe centripete. George Macovescu este un om adunat.

La el, statornicia se manifestă în fel și chip. Sănătatea trupului i-a permis să ajungă în mod natural la 75 de ani, fără acele răsturnări metabolice care sînt semnele inevitabile ale senectuții. A îmbătrînit aproape imperceptibil, iar cei care-i stau în jur pot deslușì cu greu cîte o schimbare în înfățișarea sa, care a rămas asemenea ei de mai bine de trei decenii. Nervi de oțel — de care a avut nevoie în meseriile grele pe care le-a făcut — control de sine, calm și echilibru — chiar și în momentele de cumpănă pe care le-a trăit — tonus moral constant, practic o identitate de nezdruncinat.

Înzestrat cu asemenea alcătuire fizică și psihică, George Macovescu nu este nici un apatic, nici un resemnat. El privește lumea exterioară — oameni, natură, evenimente, situații — cu curiozitatea, discernămîntul, umorul și sensibilitatea proaspătă ale unui spirit care a rămas permeabil și care știe să distingă esențialul de accidental, binele de rău, frumosul de urît, dîrzenia de slăbiciune.

Mobilitatea sa intelectuală și morală se desfășoară însă în parametrii siguri ai fidelității, care este tot o formă de statornicie. Politic, intelectual, estetic, opțiunile sale au rămas aceleași — rod al unei personalități conturate de timpuriu și care a evoluat în mod firesc pe aceeași traiectorie. Confuzia și impostura intelectuală, beția de cuvinte îi sînt străine. Iubește claritatea, ordinea și certitudinea, iar îndoielile și scepticismul — cînd se manifestă — capătă valoare de metodă. Cultura lui, vastă și precisă, nu are nimic ostentativ, în măsura în care a devenit o dimensiune a propriei personalități și se contopește cu experiența trăită.

Statornicia îi este lege tutelară și în viața de toate zilele. Dincolo de rațiuni care au fost multă vreme profesionale, ținuta sa vestimentară este de un bun gust desăvîrșit, mereu același, reflectînd de bună seamă cumpătarea și discreția sa interioară. Preferințele sale în literatură, muzică sau pictură s-au îmbogățit fără îndoială cu trecerea anilor, dar nu au cunoscut reevaluări și rupturi. Sadoveanu, Beethoven sau Tonitza îi provoacă aceeași inepuizabilă desfătare.

Fiind profund statornic, George Macovescu este și un prieten exemplar. Prietenia este o noțiune cu geometrie variabilă, care adesea implică sensuri și intensități diferite. Amiciții menite parcă să înfrunte timpul se prăbușesc deodată, ca un castel de cărți de joc, sub impulsul nefast al unor interese meschine ; alteori, relații exuberante se pot confunda cu prietenia adevărată, pînă ce echivocul iese la iveală și de sub bronzul de suprafață apare ipsosul. Din aceste neajunsuri aproape ineluctabile, nu întîlnești nimic la George Macovescu, care dă prieteniei pe care o leagă cu cei ce-o merită durată și autenticitate. Prietenia lui este un amestec bine cîntărit de gentilețe și bun simț, de omenie și înțelepciune — practicate cu aceeași constanță. La el găsești totdeauna ascultare și un sfat bun, pe el îl regăsești neschimbat, în aceeași dispoziție sufletească, chiar dacă îl vezi des sau rar. Pentru prietenii săi, George Macovescu este o certitudine.

În sfîrșit, pentru el statornicia nu reprezintă un scop în sine ; ea este subordonată, desigur ca o trăsătură preeminentă, unei raționalități generale și unei coerențe ale comportamentului — însușiri esențiale pe care odinioară Chamfort le pretindea unui spirit energic și lucid : „Primul dar al naturii este acea putere a rațiunii care ne ridică deasupra propriilor pasiuni și slăbiciuni și ne face să ne guvernăm chiar și calitățile, talentul și virtuțile."

Valentin Lipatti

M. Blecher

IN vara anului 1934, după prima iarnă în care devenisem locuitor al Bucureștilor — răstimp în care a apărut „Poemul Invectivă", în care am tipărit „Viața imediată", am fost arestat, am fost devastat de o gripă cumplită, am început să public în „Vremea" paginile din viitoarele „Țări de piatră, de foc și de pămînt" — în acea vară, mai la începutul ei, am luat într-o duminică dimineața trenul de Brașov, cu gîndul să cobor la Timiș, spre a căuta o cameră pentru lunile de canicule bucureșteană. Dar la Timiș ploua torențial, nu se putea coborî din tren, încît am fost obligat să-mi continui, chiar fără bilet, drumul pînă la Brașov, unde din fericire nu ploua. Din gară am pornit la întîmplare, lung și deșirat cum eram în acea vreme, bălăbănindu-mi brațele pe lîngă trup, n-aveam nici un fel de bagaj, și am tot mers așa, fără nici o țintă. Am ajuns în centru, între timp sosise ora mesei dar n-am mîncat nimic, am trecut de piața care gravitează în jurul sfatului, cuprins treptat de farmecul burgului, am cotit pe o stradă la stînga, alunecînd prin fața magazinelor închise în ale căror vitrine se vedeau tot felul de delicatese, în cele din urmă am pornit la dreapta pe o uliță îngustă, din nou la stînga, și din nou la dreapta, lăsîndu-mă în voia picioarelor, dar urmărind cu coada ochiului să mă apropii de Timpa. Pe cînd înaintam pe o stradă paralelă cu silueta ei, mi-a atras atenția o casă cu etaj, văruită în alb, spre deosebire de cele policrome ale orașului. M-am oprit o clipă, încîntat de înfățișarea ei, și deși știam că nu într-o asemenea casă voi găsi camera pe care o căutam, m-am apropiat de poarta care era deschisă. Am făcut cîțiva pași, în lungul peretelui dinspre Nord, pînă ce am ajuns în dreptul a două uși. Pe una dintre ele am zărit, prinsă cu pioneze, o carte de vizită „M. Blecher. Urcați scara." Am urcat-o, și peste cîteva clipe m-am pomenit în fața tînărului lovit de o cumplită boală, dar fermecător, pe care pînă la sfîrșitul vieții sale aveam să îl iubesc cu o ardoare neistovită.

NU spun că întîlnirea mea cu Blecher ține de miracol, dar s-a datorat unui șir de întîmplări fără de care poate nu s-ar fi petrecut niciodată.

Cu doi ani înainte, pe cînd locuiam la Bușteni dar veneam temporar în București, într-o zi, pe Lipscani, m-a ajuns din urmă un tînăr avocat, poate cel mai elegant din tot Baroul, fiul unui bogătaș din Roman, care avea să devină ginerele altui bogătaș. Visînd probabil altceva, sau și altceva, începuse să publice desene pe care le semna Hay. Dar înainte de război a părăsit România, și după ani și ani l-am întîlnit în Cuba, unde avea tot felul de idei despre revoluționarea artei și făcea pictură abstractă, sub numele de Sandu Darie.

Atunci, pe cînd ne strecuram prin forfota de pe Lipscani, eu ascultîndu-l distrat, fiindcă vorbea foarte mult iar în acea vreme nu-i socoteam demni de atenție decît pe cei a căror frunte mi se părea că poartă un semn, la un moment dat mi s-a părut că semnul acesta s-ar putea să fie pe fruntea unui concetățean al său, despre care-mi vorbea cu fervoare, aflat într-un sanatoriu la mare, cu coloana vertebrală măcinată de morbul lui Pot. Mi-a spus că-l cheamă Blecher, și a fost totuși un miracol că n-am uitat acest nume, că atunci cînd l-am zărit pe cartea de vizită am știut numaidecît despre cine e vorba și n-am stat pe gînduri să urc scara.

În aceeași zi am revenit în București, știind că orice fel de priveliști m-ar fi îmbiat la Timiș, sub un cer oricît de senin, a doua oară voi trece pe lîngă ele, țința mea fiind, de data asta, Brașovul. Am găsit o cameră, mai sub Timpa, în care m-am instalat. Și au început trei luni, pînă toamna tîrziu, de lungi confesiuni, de fierbinte prietenie, de totală dăruire. Dimineața scriam la pagina care urma să apară în „Vremea", iar mai spre seară, cînd clopotele bisericilor începeau să bată peste tot orașul cu sonorități medievale, coboram în strada Ciocrac la nr. 8, cum am scris într-un poem cu titlu de interviu. Cînd, după febrile spovedanii, întrerupte și de cîte o francă izbucnire în rîs, văzînd că se apropie miezul nopții, mă ridicam să plec, din prag mă mai întorceam o clipă, dar rămîneam o oră întreagă, neizbutind să sfîrșim ceea ce aveam să ne spunem, eu rezemat de umărul ușii, el în pat, cu picioarele strînse, acoperit pînă la bărbie cu o pătură sub care era infernul.

CÎT timp a trăit și am fost prieteni, pînă în primăvara lui 1938 — s-au împlinit cincizeci de ani de la moartea lui — niciodată nu m-am întrebat ce ascundea inițiala care îi preceda numele de familie. Părinții și cele două surori îi spuneau Maniu, cu accentul pe prima silabă. Iar el semna, chiar scrisorile, M. Blecher.

Surprins am fost, după război, cînd am văzut că începe să i se spună Max și chiar Marcel. Nu cred că această — cu tot dinadinsul — întregire a numelui, dintre ale cărui variante cea de a doua e sigur inventată, ar putea aduce ceva în plus la situarea marelui bolnav de la Roman în istoria literaturii. M. Blecher se cuvine să rămînă așa cum a semnat : M. Blecher.

MAI complicată, pentru mine, e problema titlului sub care a apărut și e cunoscută cea dintîi carte a lui : „Întîmplări în irealitatea imediată". Inițial, se numise „Exerciții în irealitatea imediată". Dar eu, care m-am ocupat de editarea ei — cred că pot spune : de lansarea ei — m-am temut că acest titlu ar putea duce la o reținere a cititorilor. Mistuit de existența tragică a prietenului meu, voiam ca despre cartea pe care o încredința tiparului să se vorbească mult, să fie cumpărată, să aibă succes, convins că asta va fi pentru el o extraordinară terapie. I-am propus un titlu menit să-și facă — după părerea mea de atunci — mai ușor drum spre cititori. Nu știu dacă nu-l va fi acceptat cu o ușoară mihnire.

Mai tîrziu, cînd succesul — succesul real : fraparea conștiințelor și viul lor interes — era dobîndit, am început să mă întreb cît de întemeiată fusese teama mea. Fără îndoială că Blecher se gîndise la un alt înțeles al cuvîntului „exerciții", care reiese foarte bine din conținutul — extraordinarul conținut, cu extraordinara lui noutate și tensiune — cărții sale. Dacă ea ar fi putut fi mai întîi citită, iar după aceea să i se afle titlul, fără îndoială că nu m-aș fi temut să se numească „Exerciții în irealitatea imediată", așa cum scrisese Blecher — M. Blecher — pe prima pagină a manuscrisului său de o izbitoare originalitate.

PREA fericit nu am fost nici de titlul sub care, în zilele noastre, au apărut textele lui Urmuz : „Pagini bizare". Pe vremea cînd cel dintîi dintre ele urma să vadă lumina tiparului, autorul lor, speriat de ce se va spune, va fi recurs — poate și la propunerea lui Arghezi — la supratitlul „Pagini bizare", ca o scuză, ca o explicație, ca un paratrăsnet pentru cei de la Casație. Dar conștiința artistică a celui ce le scrisese nu le putea eticheta „bizare". E un punct pierdut pentru vremea noastră, care s-a dovedit atît de receptivă față de literatura lui, că nu le-a găsit un nume mai potrivit, eventual titlul unuia dintre texte. „Algazy & Grummer" ar fi fost excelent și ar fi putut parcurge — cifru și cheie — lunga posteritate care le așteaptă.

Geo Bogza

Oda plopilor amăgitori

De mîine-ncolo pot muri oricînd
azi am în față însă cea mai frumoasă viață
amăgitorii plopii miros cam feminin
și pe colină este o cărare

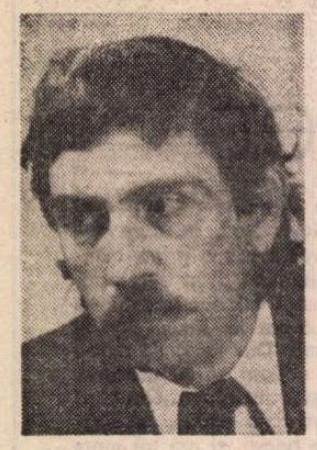
prin porți de apă și prin porți de foc
am fost o oră horă am fost joc
am fost o clipă doină fără leac
și pe colină-i rana unui veac

iar te-ai făcut frumoasă rouă clară
iar mi se vede gîndu-n ochii tăi
și pe cărare cad nemuritoare
cîteva lacrimi de la cîțiva plopi

nisipul singur stă în calea mării
și plopii stau cu viața pe nisip
foșnesc cu timpul în iubire pură
și pe colină par desăvîrșiți

Ion Nicolescu

Lumina toamnei



„LUMINA TOAMNEI" este, desigur un titlu metaforic care adună într-o aceeași arie semantică (a meditației existențiale pe tema **timpului** care fuge și a vîrstelor omului) o bună parte din noile poezii ale lui Darie Novăceanu.

Există aici numeroase toposuri poetice tradiționale ce se alătură sintagmei din titlu : bruma — metafora toamnei vieții, ninsoarea — sfîrșitul rece, steaua — semn al destinului și al idealului, drumul — cale a vieții. Se observă că originalitatea nu stă în alegerea figurilor de stil. Mai mult, nici nu este vorba aici de a căuta originalitatea cu orice preț — în nici un caz cu prețul îndrăznelilor ostentative, bizarreriei și dizarmonicului ce caracterizează retorica asianică. Mai degrabă s-ar spune că Darie Novăceanu este un poet **aticist** ca formație care încearcă, în plină modernitate, să se alinieze într-o suită clasicistă în expresie și, în sens larg, tradiționalistă. Mi s-a părut că poezia **La jumătatea drumului** este dintre acelea care se înscriu perfect în sfera densă a titlului ultimei cărți : „Iată, părul alb începe să-mi spună / că se va face toamnă și-n pădurea mea. Am cheltuit pînă acum o jumătate de lună / îmi mai rămîne numai o jumătate de stea // Și or să cadă brume, zăpezile-or să vină / Arse, în ploaie și vînt, frunzele se vor pierde. / O, toamnă, pădurea are cea mai frumoasă lumină / Visînd cu toți copacii imposibilul verde".

Un sunet elegiac cîntă splendoarea ierbii — semn al tinereții în deplinătatea puterii, într-o **mulțime a semnelor** alese din natură și lesne de decodat, pentru cititorul deprins, cît de cît, cu lirica romantică pe tema naturii, a iubirii și a trecerii timpului. Remarcabile sînt aici nu „semnele" poetice selectate, ci puritatea tonului elegiac, eleganța expresiei, cum spuneam, **aticismul** formei ce exprimă noblețea meditației. Între altele, poate fi reținut sonetul **Cît timp zadarnic timpul:** „Cît timp zadarnic timpul, cu rîuri și cu flori, / cu arbori și cu păsări / cu ceruri și izvoare, / Va încerca să-ți stingă și plete și culoare, / și trup, și glas, și umeri și ochi, nepăsători // pașii ți-i duc, fii, vreme, tu însăți, îndurare / nu aștepta, căci timpul rîvnitele-ți splendori / viclean va sta să prindă sub multele-i ninsori / și n-ai, atunci, pe nici un drum scăpare. // Te bucură de clipă, deschide-ți din tulpină / rodul pînă ce creanga foșnetul nu își pierde / căci, fără margini, ceasul cîndva tot va să vină. // Și-n cercul lui nu-ncape, închis nici o tăgadă / pios chiar dacă timpul înfășură în verde / ruinile, el știe că zidul stă să cadă."

Un alt sistem de semne — „ecoul", „femeia în alb", „vînturi albastre" — evocă vagul, indecisul, căutările, evaziunea, atitudini poetice caracteristice curentului simbolist : „Voi sta aici pînă va trece o femeie îmbrăcată în alb. / Îi voi spune numai cu jumătate de glas / că amintirile nu se îmbracă niciodată astfel, / și dacă ea va zîmbi, așa cum foarte puține știu să zîmbească, departe de ele, / atunci îi voi spune că privirile ei / sînt un ecou de pădure tăiată, / că eu caut pădure tăiată / că eu caut pădurea aceea de mult timp, / că aș fi vrut **chiar** să n-o găsesc **niciodată**, / dar să știu că există, că de crengile ei / se leagănă, toamna vînturi albastre". **(Voi sta aici).**

Mereu întoarceri spre un trecut indecis : fie al copilăriei, fie al libertății în natură, fie al unei mari iubiri ori al timpului mitic.

Să nu uităm că obsesia timpului mitic apare, la moderni, și ca un ecou eminescian ce se face auzit în stihurile romantismului tîrziu, ale simbolismului. Căci, așa cum intuise Maiorescu scrîind despre **Eminescu și poeziile lui**, ...pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui...". Această „migrare" spre **mitic** a poeților de azi pare o confirmare a prevestirii eminesciene : „Atunci vă veți întoarce la vremile-aurite, / Ce mitele albastre ni le șoptesc ades." „Setea" de mitic obsedează existența multor poeți și inspiră versuri de mare frumusețe, în prozodie tradițională ori modernă. Mai originală este încercarea de **a crea** o mitologie din personaje literare ori scene de roman. Un mit, Moromete ? Iată o idee a lui Darie Novăceanu care vede **un mit** și în **salcîmul** pe care el refuză să-l taie cu atîta îndîrjire, într-un mod ce ar merita epitetul de „eroic". Moromete este un individ care iubește **Libertatea** ca orice erou mitic. El luptă cu abilitate, cu iscusință și tenacitate. Înfrîngerea intră în perimetrul tragicului, dar acesta este un concept la care mitologia face apel în cele mai multe cazuri. Poemul **Moromete** propune o astfel de mitologie a modernilor, a românilor în primul rînd : „Moromete ne ocupase complet / ne punea garoafe-n cuvinte / ne scutura flori de salcîmi / peste-ndoiala hîrtiei. // Și ne-nvăța mitologia gesturilor / Ne iubea cum numai păsările / știu să iubească / și rămînea singur / lîngă apa Styxului / încercînd să-i dea foc. / În zori, / a lovit în salcîm / l-a făcut punte și a trecut dincolo". **(Moromete)**

DAR adevăratul spirit tutelar al lui Darie Novăceanu mi se pare a fi Tudor Arghezi. Specializat în literatura pe care a dat-o lumii America Latină, Darie Novăceanu a înțeles că tot de la un român se cuvine să învețe marea lecție a felului în care **se îmbină, în cel mai fericit chip, tradiția cu modernitatea :** neliniștile fertile din poezia filosofică, sacralitatea lucrărilor pămîntului, căutările temătoare și totuși pline de speranță din poemele pe tema morții și a vieții, de la Arghezi el le-a învățat. Tonul grav, încercarea de înțelegere a tainelor universului, notația unor intuiții, marea uimire în prezența concretului ce pare a fi banal, sînt caracteristici ale artei argheziene spre care poetul de azi tinde, uneori, și nu încearcă să ascundă tiparele după care este „tăiat" demersul său. Dimpotrivă, el caută chiar să-și arate **modelul,** cu orgoliul că acesta este impunător și constructiv.

Neobișnuitul, straniul care provoacă mobilitatea eului liric, neliniștea ca stare de spirit cu deschidere cosmică, alcătuiesc un **tot** ce apropie poemul **În fața ușii de o** anumită lirică argheziană : „Bate cineva. Și nu i s-au auzit pașii / Dar e la ușă. Nimeni nu s-a mai rătăcit / de mult prin părțile astea. S-ar putea / să fie cineva dintr-un alt timp. Un călător / pornit la drum de la-nceputul lumii. // A mai rămas o bucată / de pîine pe masă. Auzi cum bate ? / Parcă n-ar avea degete. Dar nici aripa / nu poate să fie. Și adevărul nu bate așa / Măcar de-ar fi plouat. Pe cine-așteptî ? / Pasăre nu-i, nici animal. Și nu mai crezi în basme. [...]".

O atmosferă poetică prielnică meditației cu privire la îndrăznelile și limitele cunoașterii umane, amintind întrucîtva de poemele lui Tudor Arghezi, de **Deseîntec,** bunăoară, am găsit în **Fuga poetului :** „Pieziș, pe piscuri singur, de piatră carpatină / am stat, eternitatea privind-o pe cadrane / de nimenea știute, să ți-o aștept. Amvoane / s-au prăbușit sub ruga-mi în pulbere și tină. // Dar nici un pui, pe-atuncea, măcar cît o albină, / nu mi-ai trimis să ardă prea multele liane / ale-ndoielii mele țesută-n antifoane / și să-mi arate drumul și drumul să mă țină." Ar mai putea fi citate versuri din **Infinitul mic, Vînătoare în vis, Cîinele.**

Cu versuri ca acestea, cu cele din poeziile **Codalba, Ochiul de graur și aripa, Scrisoare neexpediată, Sonet cu cocori, Întoarcerea baladei,** Darie Novăceanu se situează în linia tradiției, cîntînd nostalgic satul natal ori, în sens mai larg, satul românesc. De aici pornește și lirica sa din **Belșug** ori **Întoarcere la brazdă ;** poetul modern știe să aducă sonuri noi ce-i sînt pe potrivă și îmbogățesc lirica actuală.

În cazul lui Darie Novăceanu, este de remarcat o inefabilă puritate a tonului **elegiac** ce se topește, pînă la urmă, în **sunetul** de adîncă rezonanță cu care este evocată imaginea împlinirilor esențiale ale omului.

Adriana Iliescu

Desene de CONSTANTIN POHRIB

Limba noastră

„Neajungerea limbii"

CE frumoasă, cît de necesară și, mai ales, cît de instructivă „antologie" ar fi aceea care ar cuprinde, între copertile ei, destăinuirile poeților — mă refer, în primul rînd, la ai noștri ; iar dintre ei, bineînțeles, la cei mai de seamă — referitoare la relațiile și atitudinea lor față de materialul lexical al limbii. Un fior, o teamă, o sfială îi bîntuie și îi leagă pe toți : că, anume, limba „nu ajunge", că „încăperile" ei, vorba lui Eminescu, nu pot să „încapă", în spațiul lor îngust și incomod, preaplinul gîndului și al inimii.

Dintre marii poeți ai lumii, cel dintîi care, după știința mea, a dat expresie acestui sentiment sfredelitor pare să fi fost Lucretius. Năzuind să așeze în versuri latinești filosofia materialistă a lui Epicur, el deplînge dificultățile căsunate de doi factori : „noutatea subiectului" **(rerum novitas)** — altfel spus : lipsa unei tradiții literare într-o asemenea direcție — agravată, la rîndu-i, de „penuria" lexicală a latinei **(egestas linguae ; patrii sermonis egestas).** Poetul are în vedere, de bună seamă, terminologia filosofică — pe timpul său : încă rudimentară — care avea să se constituie și să fie cizelată cîteva decenii mai tîrziu, datorită efortului creator al lui Cicero. Mă bucur că pot cita amintitul fragment lucretian, de o indiscutabilă importanță teoretică pentru problema noastră, în eleganta versiune pe care a dăruit-o culturii românești clasicistul clujean Teodor Naum **(Poemul Naturii,** Editura Științifică, 1965, p. 28) : „Eu foarte bine știu că toate-aceste / Descoperiri obscure ale grecilor / E greu să fie lămurite-n versuri / Latine, mai ales că multe lucruri / Se cer a fi cu vorbe nouă spuse / Din **cauza*) sărăciei limbii noastre / S-a noutății lucrului...".**

Cu peste șapte decenii înaintea lui Eminescu **(Unde vei găsi cuvîntul...),** I. Budai-Deleanu reformulează, în originalul și densul **Prolog** al capodoperei sale, ideile rostite, cu 19 secole în urmă, de poetul latin : „însă băgînd de samă că un feliu de poesie de-aceste, ce se cheamă epicească, **poftește** un poet deplin și **o limbă bine lucrată,** nesocotință dar ar fi să cînt fapte eroicești, mai vîrtos cînd nice eu mă încredințez în putere, iar **neajungerea limbii cu totul mă desmintă...." (Țiganiada,** Editura Minerva, 1974, p. 4).

Se asociază în aceste rînduri motivația, nu lipsită de șugubeție, a unei „opțiuni"... silnice, cu confesiunea melancolică, dar deloc deprimantă, a propriilor „margini", familiară tuturor marilor creatori, indiferent de domeniul artistic în care geniul lor și-a găsit expresie. Poate că tocmai într-un atare sentiment își are temeiul și își află unul din tîlcuri rîvna „dezmărginirii", care străbate unele din cele mai frumoase versuri ale lui Lucian Blaga. Poezia **Focuri de primăvară** poate fi citată și din această perspectivă : „Înginînd prin văi tăria / sună ramul, sună glia. / Focuri ard, albastre ruguri. / Pomii simt dureri de muguri. // Prinși de duhul inverzirii / prin grădini ne-nsufletim. / Pe măsura-naltă-a firii / **gîndul ni-l dezmărginim.** // Ce-am uitat aprindem iară. / Sub vesminte ne ghicim. / Căutăm în primăvară / un tărîm ce-l bănuim. // Căutăm pămîntul unde / mitic să ne-alcătuim, / ochi ca oameni să deschidem, / dar ca pomii să-nflorim".

Cu cît un aspect sau un crîmpei din realitatea înconjurătoare vorbește mai convingător și lucrează mai harnic asupra sensibilității noastre, cu atît mijloacele lingvistice de care dispunem pentru a exprima nu numai exact, ci și nuanțat ceea ce simțim, ni se par mai imperfecte, mai sărace. Altfel spus, sentimentul „neajungerii limbii" acționează mai abitir asupră-ne. Din pricină că orice însușire sau acțiune, dezvoltate la un grad, la o intensitate maximă, impresionează puternic, poetul, chemat să le exprime, trăiește, dureros, sentimentul „neîmplinirii" verbale. Aflat într-o asemenea situație „zburătorul" lui Eminescu, pe nume : **Călin,** se împiedică în cuvinte, izolîndu-le prin pauze, prin suspensii, prin hiaturi : „Tu !!... nu vezi... **nu-ți aflu nume... Limba-n gură mi se leagă / Și nu pot să-ți spun** odată cît — ah ! cît îmi ești de dragă !" În „varianta" lui Blaga : **„Caut nume** — fie-o mie — / să-ți arăt ce-mi ești tu mie" — și urmează un alai întreg de imagini, una mai scînteietoare decît celelalte, fără ca, totuși, rîvna poetului de a afla „nume" să poată fi pe de-a-ntregul ostoită : „Nume dulci și nume-amare, / mulcome sau sunătoare, / le culeg din ceas, din cale, / nume multe cum sunt ale / florilor, suratelor : / arderea păcatelor, / mingiierea apelor, / slava nestematelor, / suferința zorilor, / iureșul culorilor, / bucuria sfîntului, / lamura pămîntului".

Eminescu răspică lucrurile, lăsînd-o pe Cătălina să încheie astfel evocarea lui Hiperion : „Lucește c-un **amor nespus** / Durerea să-mi ajunge...". În cadrul sintagmei subliniate epitetul cu sens superlativ **nespus,** desi... negativ, afirmă, viguros și concentrat, adevărul poetic că intensitatea iubirii nu poate fi nici măsurată, nici, mai cu seamă, **rostită.** Ea rămîne, așadar, **nespusă,** căci cuvintele „nu ajung", ele se dovedesc firave nevoinice, neînstare să o cuprindă în strîmtele și stingheritoarele lor tipare.

Constatări asemănătoare prilejuiește **o replică a lui Cătălin :** „— O, lasă-mi capul meu pe sîn. / Iubito, să se culce. / Sub raza ochiului senin / Și **negrăit de dulce".** De astă dată, trebuind să fie cîntărită „în grai", dulceața ochiului este **cea care va rămîne** „negrăită", căci, iarăși, vorbele nu se arată vrednice.

În sfîrșit, impresia mea (eventual și subiectivă) este că una din fețele mult discutatelor „Necuvinte" ale lui Nichita Stănescu tocmai „neajungerea limbii" o învederează : „Visez acel laser lingvistic / care să taie realitatea de dinainte, / care să topească și să străbată / prin aura lucrurilor. // Acel cuvînt îl visez / care a fost la-nceputul lumilor lumii, / plutind prin întuneric și despărțind / apele de lumină" **(Ordinea cuvintelor,** I, C.R., 1935, p. 385). Nu voi irosi prilejul de a preciza că **necuvînt** nu este, cum cred unii, o născocire a lui Nichita Stănescu, ca atîtea alte formații cu prefixul privativ **ne-** de care el uzează și, uneori, abuzează. „Certificatul de nastere" al termenului îl semnase Lucian Blaga, în finalul poemului **Ulise :** „Dar pe liman ce bine-i / să stăm în **necuvînt...".**

Departe de a fi deprimant, acest sentiment dramatic — al „neîmplinirii" prin verb — este unul necesar și, într-un anume sens, chiar înfrigurător. Din tensiunea lui încolțește și în arsita lui se pîrguiește făgăduința izbînzilor durabile ale **cuvîntului poetic,** menit să răzbată și să răpună vremea.

G.I. Tohăneanu

*) Ca să „lasă" măsura și ritmul endecasilabului iambic, pentru care a optat traducătorul, **cauză** trebuie citit, prin sinereza grupului vocalic **a-u,** în numai două silabe : **cau-ză.**

Actualitatea literară

Un prozator original

ÎNRUDIREA dintre poezia și proza lui Mircea Ciobanu este evidentă și va trebui analizată cîndva. Dar aceasta nu înseamnă că spațiile controlate de poet și de prozator nu sînt limpede delimitate sau că prozatorul (al doilea născut, dintre gemeni) ar datora mai mult decît se cade poetului, primul născut. E curios și felul în care se stabilesc reputațiile literare : deși nu poate fi vorba în cazul lui Mircea Ciobanu de o diferență de valoare perceptibilă între unul și altul, poetul a părut să treacă mereu înaintea prozatorului. Un roman în cinci volume ca **Istorii** nu s-a bucurat de toată atenția pe care o merita, ca una dintre operele cele mai puternice ale literaturii actuale, cu pasaje și cu personaje memorabile. Nici prozele anterioare **Istoriilor** n-au avut o soartă mai bună, cu excepția romanului **Martorii**, primul nostru metaroman și privit deobicei ca operă de pionierat. Dintre acestea, autorul reeditează acum **Martorii**, apărut în 1968, întîia serie de **Epistole** din 1969 și **Tăietorul de lemne** din 1974. Lipsesc a doua serie de epistole **(Armura lui Thomas**, 1971) și **Cartea fiilor** din 1970. Ar fi fost bine să le avem pe toate la un loc, fiindcă, unitare ca problematică și ca scriitură, ne-ar fi ajutat să ne facem o idee exactă despre tînărul prozator, acela care se prepara pentru **Istorii**, romanul deplinei lui maturități.

Originalitatea acestor proze trebuie discutată într-un anumit context. Punctele lor de contact cu epica actuală se găsesc în peisajul literar al anilor 1967—1971, în care alegorismul social și filosofic, onirismul și tehnica „noului roman" încercau (și reușeau pînă la un punct) să facă pandant romanului realist si documentar (al „obsedantului deceniu"), care se afla atunci la debutul său. Ulterior, acesta din urmă a devenit specia dominantă, înlăturînd (și pe fondul unor conjuncturi extraliterare) majoritatea celorlalte tendințe din buchetul atît de bogat al prozei noastre. Cine recitește astăzi **Epistolele** lui Mircea Ciobanu vede numaidecît care este linia pe care evolua la începuturile sale prozatorul. Înainte de a fi conștient de motivele așa zicînd personale ale autorului, cititorul este frapat, pe de o parte, de caracterul „abstract" al realității înfățișate, în sensul nelocalizării ei în timp și spațiu, intuind, cel mult, că e vorba de o lume veche, „biblică", în care se așează temelii sociale și etice, iar, pe de altă parte, de absența interiorității psihologice, ca și cum nivelul trăirilor nici nu ar fi individual, de aspectul oniric sau simbolic al amintirilor povestite. „Existam în stare pură, liber de durată și loc", spune naratorul celei dintîi epistole, care se adresează (ca și ceilalți, ca și cel din **Tăietorul de lemne**) unei femei, relatînd despărțirea de o alta (aceeași ?) și rătăcirea lui în căutarea ținuturilor singurătății. În pofida acestui pretext, care putea conduce la psihologism, nu avem în epistola respectivă decît un soi de delir metafizic, o sumă de impresii între trezie și vis, care ne spun prea puțin despre individul cu pricina, rămas neîncarnat și simbolic. Aceeași atmosferă și în alte epistole. În a doua, naratorul este spectatorul unui extraordinar număr de circ : un acrobat faimos merge pe o frînghie care, în loc să fie la înălțime, este lipită de pămînt. Sensul este de simulacru grotesc — despre care naratorul nu știe dacă i-a apărut aevea sau dacă l-a visat, ca de altfel și numerele cu dansatoarea și cu piticul călare pe ciine. Ideea simulacrului apare și în epistola a cincea, dar **à rebours** : sclavul unui libert roman, care are talente actoricești, e pus de stăpînul său să joace pînă la capăt rolul lui Agamemnon întors de la Troia, lăsîndu-se, adică, ucis la propriu. Cea mai bine constituită epic dintre **Epistole** este a treia, intitulată **Despre tragicul de uzură.** Notele caracteristice fiind aceleași, aici își fac apariția cîteva dintre motivele cele mai adînci ale imaginarului lui Mircea Ciobanu : bărbatul întemeietor, ctitoria, legea, violența. Eroii sînt niște vărari care descoperă un paradis al pietrei de var și-și întemeiază acolo așezarea. Ei se mișcă într-un univers desfăcut în elementele lui cele mai simple, întîi piatra și focul, apoi apa, care distruge așezarea ca un potop biblic. Niciodată înainte de acest text n-a avut proza lui Mircea Ciobanu mai multă plinătate vizionară, mai multă concretețe a detaliilor, deși ea nu este nici acum situată în istorie sau în geografie (sau este într-un timp și într-un spațiu extrem de vechi, la granițele **Vechiului Testament),** semănînd cu o parabolă : „Ar trebui aici să mă opresc și să-ți scriu cu de-amănuntul despre copitele înfierbîntate ale boilor și despre potcoavele ca trecute prin foc ale cailor ; despre refuzul boilor și al cailor de a înainta și despre loviturile de bici brăzdîndu-le pielea încinsă ; ar trebui să-ți scriu despre creștetele, și spinările, și brațele oamenilor, despre pielea lor cu porii atît de deschiși încît s-ar fi spus că nu pentru șirurile de sudoare se deschiseseră, ci pentru a cere apă, apă de oriunde ; despre roțile încinse ale carelor și despre șinele lor de fier, gata în orice clipă să scape din strînsoare lemnul cu fibra chircită în el". etc. E vorba, se înțelege, despre traversarea unui deșert, ca acela egiptean, și despre căutarea unei țări : dar țara e una de var și de foc.

ÎN astfel de pasaje se precizează o tematică și un stil propriu. Tudor Vianu l-ar fi clasat pe autorul lor printre scriitorii retorici. Adoptarea manierei epistolare nu are, nici ea, o rațiune individual-psihologică : nu citim epistole adevărate și moderne, pline de destăinuiri, birfitoare sau spirituale. Modelul e tot unul vechi, fie biblic, fie latin, și anume acele scrisori care sînt, în definitiv, forme pur literare de expresie și conțin o întreagă retorică specifică a comunicării, bazată pe un ceremonial exact și pe o tonalitate oraculară. **Tăietorul de lemne** aduce în plus eseismul (încă firav în **Epistole),** păstrînd totodată retorica epistolară. Parabola s-a limpezit. În **Epistole** ea era uneori obscură **(Despre inlocuire).** Acum scopul principal al micului roman este chiar demonstrarea unei atitudini și a unei idei. De altfel, **Tăietorul** se deschide cu cîteva pagini eseistice de considerații despre raportul dintre artist și cititor, despre literatura care-și dezvăluie prea clar teza. Autorul nu ascunde că își inventează eroul în scopul de a ilustra prin el o idee. Epicul e în întregime subordonat ideii, într-un mod încă și mai apăsat decît în primele romane ale lui Ivasiuc, unde aspectul romanesc era menajat cu mai multă grijă. Mircea Ciobanu își dezvăluie de la început codul : „Rolul purtătorului ei (al ideii) să-l încredințăm, așadar, unui om al legii (numește-l de aici înainte N.) și anume unui bărbat". etc. Sau : „Insul ales, pentru sine, în chip demonstrativ, l-am presupus mînat de conștiința eșecului". Nu încape nici o îndoială în privința tipului de proză. Această luciditate, pe care o promova avangarda noului roman din deceniul 7, nu se reîntîlnește aproape deloc în proza din deceniul 8, în care nu mai e la modă divulgarea convenției, ci iluzionismul cel mai pur. Abia după 1980 se va reveni la negocierea premiselor jocului literar. Mircea Ciobanu împărtășește ideea aceasta de transparență cu foarte puțini dintre prozatorii epocii în care scrie **Tăietorul,** cînd Ivasiuc sau Buzura, de exemplu, o abandonează în favoarea unei formule mai inocent-tradiționale.

Și, din nou, motivele principale sînt originale, ca și în **Epistole.** Problema acestui N., om al legii, procuror sau anchetator, este aceea a vinovatului fără vină : a omului care ucide din greșeală și pe care legea îl urmărește, ca și pe ucigașul din intenție, fără a-i acorda șansă unui loc ocrotit, a unui refugiu. Cel mai frumos lucru este parabola prin care se exprimă dilema procurorului : aceea titulară, a tăietorului de lemne, care-și omoară fără să vrea tovarășul, în pădure, unde se află numai ei doi, într-una din obișnuitele lor zile de muncă. Cartea propune o meditație nuanțată pe tema acestei vinovății nevinovate și a căilor de acomodare cu legea, pe tema scrupulelor de conștiință ale administratorului legii, prins în cercul vicios al problemei înseși, imaginîndu-și o cetate care dă adăpost ucigașilor fără voie sau trăind el însuși, la urmă, tragedia opțiunii. Din păcate, multimea conjecturilor și ilustrărilor diluează în final ideea și tot episodul cu fratele lui N. condamnat de o boală necruțătoare, sporește mai curînd numărul de pagini decît substanța romanului.

AM lăsat pentru la sfîrșit romanul cu care Mircea Ciobanu a debutat în proză și anume **Martorii.** Deși, cum voi arăta, acesta participă și el la tipul de literatură descris mai înainte, el posedă și unele trăsături ce nu se regăsesc în restul prozei scriitorului. Este un metaroman, mai întîi, în care motivul anchetei (același din **Cartea fiilor,** din **Tăietorul)** se orientează foarte decis în sens estetic. Am văzut că preocupări estetice se vădesc și în **Epistole** și mai ales în **Tăietorul** care chiar cu ele începe. Dar în **Martorii** esteticul trece înaintea eticului și demonstrația (și aici există una) țintește nivelul literar și nu pe acela moral. Naratorul anchetează în legătură cu o ciudată operă, intitulată **Lupta cu lucrurile,** al cărei autor a dispărut și care conține povestea unei alte dispariții, deopotrivă de misterioase. Naratorul caută martori pentru ambele dispariții, dar, cum se dovedește repede, martorii **inventează.** Imaginația lor e un succedaneu al celei romanești. Romanul însuși al lui Mircea Ciobanu reprezintă o alegorie a literaturii. Niciînd după **Martorii** n-a mai scris prozatorul o carte atît de transparentă estetic : labirintul mărturiilor, planurile suprapuse produc doar dificultăți de ordinul subiectului epic, cartea rămînînd, la nivelul demonstrației ei principale și principiale, perfect limpede.

Ca metaroman, ea se situează în zona unei literaturi care abia își schița, înainte de 1970, programul și care va continua să fie în tot deceniul 8 marginală (Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa, G. Bălăiță), nu desigur prin valoare (mulți dintre reprezentanții tendinței sînt scriitori de mîna întîi), dar prin prisma standardelor de lectură ale vremii. Dovada flagrantă ne-o furnizează **Lumea în două zile,** romanul lui Bălăiță, citit în două feluri : la apariție, mai ales, ca roman al obsedantului deceniu, deși unul conceput în manieră gogoliană, ulterior, mai ales ca metaroman, care încearcă toate puterile scriiturii. **Martorii** părea în 1968 o carte sofisticată ; ea arată astăzi ca una aproape schematică. Modificarea ideii dominante de roman este aceea căreia i se datorează transformarea. Reluînd în **Istorii** cea mai mare parte din temele și structurile prozelor sale de tinerețe (arhetipalul, parabola, scriitura protocolară, ceremonială, metaliteratura, eseistica, ancheta, tezismul, epistolarul etc.), Mircea Ciobanu le va integra într-o narațiune mult mai coerentă și mai bogată (povestirea era înainte, unde era, fragmentară, pulverizată și pretextuală), din care elementele localizabile și o temporalitate mai precisă nu lipsesc, disimulînd caracterul demonstrativ sub o foarte vie impresie de viață și dînd personajelor o corporalitate la care N. și restul protagoniștilor din **Epistole, Tăietorul** sau **Martorii** nici nu visau.

Nicolae Manolescu

*) Mircea Ciobanu, **Martorii. Epistole. Tăietorul de lemne**, „Biblioteca pentru toți". Editura Minerva, 1988. Prefață de Cornel Ungureanu. Notă bibliografică de Elena Murgu.

Promoția '70

Literatura critică

— o paranteză —

■ CUM am văzut (într-o paranteză anterioară), numărul comentatorilor literari (critici, istorici, eseiști) din promoția 70 este mai mare decît cel al comentatorilor din promoțiile 80, 60 și 50 luați la un loc : peste o sută de autori cu cel puțin o carte, fără a mai socoti cele cîteva zeci de nume rămase în paginile revistelor. Explicațiilor găsite acestei spectaculoase creșteri a apetitului pentru comentariu în spațiul promoției evidențiind o semnificație de simptom manierist, se cuvine să le adăugăm o seamă de observații vizînd efectele pe care fenomenul în cauză le-a avut în cîmpul creativității literare propriu-zise.

1) La o vedere de ansamblu asupra mișcării de idei dintre 1966 și 1976, prezența criticilor din promoția 70 ne apare, în ciuda numărului mare de autori, ca foarte modestă, aproape insesizabilă. Dezbaterile teoretice din presa literară și culturală a perioadei au fost susținute de criticii promoțiilor 60 și 50, discuțiile incitante în jurul problemei „criticii creatoare", de la începutul intervalului, sau cele încă mai aprinse în legătură cu „protocronismul", de la sfîrșitul lui n-au atras decît accidental pe tinerii critici șaptezeciști. Nici în chestiunea „postmodernismului", pusă pe tapet cu aplomb în ultimul lustru al anilor optzeci, deci pe cînd ei se aflau în plină maturitate, participarea lor n-a fost cu mult mai pronunțată. Lipsă de interes pentru aspectele teoretice ale literaturii ? Greu de crezut, de vreme ce în cazul multora dintre ei, al „universitarilor" în primul rînd, acțiunea critică își revendica o bază teoretică mai mereu dezvăluită și provocată. Din somnolența teoretică a literelor contemporane, criticii promoției 70 s-au trezit, ce-i drept, dar au făcut-o numai în cărți, lăsînd implicarea imediată, publicistică pe seama celorlalți. Să fi fost, atunci, vorba de un dezinteres motivat de neîncrederea în valabilitatea teoretică a problemelor aduse, din cînd în cînd, în dezbatere ? Probabil, cel puțin în privința celor trei teme teoretice evocate mai înainte. Probabil, pentru că, realizînd sincronizarea cu mișcarea de idei literare europeană, criticii promoției vor fi receptat problematica ivită subit în publicistica literară ca pe un pas îndărăt, ca pe o desincronizare, ceea ce nu e fără temei ; în genere, faptul că noi discutăm tîrziu și nu prea exact idei „primite" de la alții și lămurite chiar de emițători nu-i o dovadă de originalitate sau de înnoire, deși îmbracă de multe ori un atare veșmînt.

2) În afirmarea poeților, prozatorilor și dramaturgilor promoției 70, criticii acestei promoții au jucat un rol secundar, cînd nu chiar unul cu totul neînsemnat. Deși mai mult de 25 din ei (o pătrime din numărul total) au practicat cu oarecare consecvență critica de întîmpinare (cronica literară, recenzia), insistența în sprijinirea propriei promoții, a valorilor ei, a fost incomparabil mai mică decît aceea arătată, la vremea lor, de criticii promoției 60 față de începuturile congenerilor. Întîmplarea aceasta are însă o explicație sigură și relativ simplă : impresia de nemărginire, de „feu vert" pentru impunerea individualității, comună tuturor celor care au intrat în peisajul literar în a doua jumătate a anilor șaizeci și la începutul deceniului următor. Dealtfel, asta este și una din cauzele pentru care apariția sentimentului de generație la promoția 70 a întîrziat cu mult peste așteptări. E adevărat că, de regulă, formarea unui critic, primele lui manifestări publice se leagă de literatura scrisă de autori din promoții mai vechi, rareori un critic afirmîndu-se prin lectura cărților promoției din care el însuși face parte. În cazul criticilor promoției 70 regula a funcționat mai mult ca o țintă decît ca o modalitate a validării profesionale. Abia cînd promoția și-a încheiat intervalul decenal al debutului, criticii congeneri și-au întors privirile spre cărțile și autorii ei. Prin urmare, ecoul critic foarte amplu pe care literatura promoției 60 l-a avut în răstimpul formării promoției 70 se datorează, în bună măsură, numărului mare de critici șaptezeciști care s-au aplecat asupră-i. Ceea ce pare a fi un paradox nu e, în realitate, decît consecința unui exces de încredere în posibilitatea solidarității de a se exprima solitar, altfel spus consecința unui climat propice instaurării sentimentului valorii, dincolo de apartenența biografică.

3) Numărul mare de comentatori ai literaturii înlăuntrul promoției 70 și, implicit, numărul mare de titluri critice în bibliografia ei au impus, firesc, dezvoltarea unei critici a criticii cu nimic mai săracă sau mai neinteresantă pentru cititor decît critica beletristicii. Diferențele de interes al receptării dintre o carte de poezii sau de proză și una de critică au scăzut simțitor, ceea ce a îngăduit să se vorbească la un moment dat chiar despre o mutație la nivelul „orizontului de așteptare" al cititorului în favoarea comentariului literar. În afară de faptul că reprezenta un simptom de manierizare larg culturală, tendința criticii de a concura literatura beletristică trebuie înțeleasă și ca depășire de către critic a complexului literaturii. Ceea ce se admisese pînă atunci ca veleitate a criticii și a criticului — dorința de a fi considerați drept literatură, respectiv scriitor — devine realitate **scrisă,** incontestabilă. Și poate că principalul efect al echilibrării raportului numeric dintre critici și autorii de literatură beletristică în spațiul promoției 70 este chiar acesta : revalidarea criticii ca gen literar și a criticului ca scriitor. Cu alte cuvinte, critica literară se impune și rezistă ca literatură critică.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

„Veneră alergînd desculță..."

CITEȘTE o scurtă povestire de Borges, explică fiului său, îmbujorat de joacă, ce este lumina, e indiferentă la toate clasificările criticilor și, în genere, ignoră bursa literară, umblă în buzunar cu cîteva foi scrise alături de mărunțiș (căci „viața și arta [sînt] amestecate"), își astupă urechile cu iarbă ca să nu audă scrîșnetele frînelor și urletele vecinilor, stă cu mașina de scris pe genunchi, „tot mai aproape de cuvinte" și cuvintele sînt lustruite de tristețe, recitește pe Cehov, la 5 se duce într-o vizită și observă discuțiile învechite pe măsuța stil și pisica tolănită pe pianul dezacordat, intră în noapte ca într-o casă dickensiană... și, în aceste timpuri și anotimpuri, „singurătatea cocotată pe umăr ca un papagal credincios" n-o părăsește. Singurătatea și, bineînțeles, melancolia pe care deopotrivă, le trece pe hîrtie într-un limbaj lipsit de solemnitate. Stil de proces verbal de existență. O existență banală, fără mari evenimente, cu zile cenușii, cînd „numai cîte o notă falsă colorează țesătura mediocră a orelor". E ioi și, într-o astfel de zi, chiar dacă pe străzi ar apărea Jupiter însuși („fulgurator, fulminator"), el n-ar fi decît un anonim pensionar plictisit de atîtea vorbe mari, grăbit să ajungă în stația de metrou...

N-am făcut altceva decît să reconstituit imaginea poetului în **fabula** sa. Orice poet își construiește o viață imaginară și, uneori, poeții reușesc (cazul marilor poeți) să inventeze chiar o țară **imaginară**. Aceea de care vorbea cu mult timp în urmă Albert Béguin într-o splendidă carte despre creație și destin. Liliana Ursu, la a cincea carte de versuri*), introduce în fabula ei mărunțele întîmplări ale vieții și tristețile ei lipsite de anvergură. Scrie o poezie voit „prozaică", intelectualizată, cu multe trimiteri la literatură și la modelele literaturii. În generația ei (sau, mă rog, în promoția ei : aceea care a debutat în anii '70), face parte din ramura poeților care, lăsînd deoparte solemnitățile retoricii, introduc semnele livrescului în materia cotidianului. Al. Piru vede în cartea ei recentă de poeme „un jurnal al trăirilor interioare punctat de cîteva rememorări" (SLAST, 14 mai a.c.). Mircea Iorgulescu observa, mai demult, patetismul cenzurat și precizia nuanțelor. În același sens merg și interpretările lui Dan C. Mihăilescu și Ioan Adam, reproduse fragmentar pe coperta volumului. Trăirile interioare mi se par, totuși, limitate în poemele din **Corali.** Autoarea preferă să se confeseze indirect, prin „tablouri", „siluete în cărbune", „portrete", fișe, cum am zis, de existență în care dominante sînt lucrurile din afară. Chiar și atunci cînd își notează în chip mai direct impresiile și vrea să comunice o stare de spirit, Liliana Ursu modifică sensul confesiunii. O mișcare, dacă înțeleg bine, de la subiect spre obiect, din interior spre exterior, de la persoana întîi singular la persoana a treia. Poemul începe, în acest caz, să vorbească despre o enigmatică ea, despre un simbol, cu alte vorbe, în care poetul se cuprinde și de care, în același timp, se distanțează. Poezia fuge în acest fel de marile intimități și estompează figura creatorului. Cu ce efecte în plan liric ? Din **Corali**, îmi plac mai ales trei poeme **(Poemul de vineri, Poemul de simbătă, Așteptarea poeziei)** și mai multe versuri izolate în niște texte cenușii și, după gustul meu, inexpresive. Citez, întîi, **Așteptarea poeziei**, scris în stil ușor parodic, în așa chip încît un mare mit (mitul cunoscut al inspirației care vine de sus) să poată intra nestingherit în textul profan al poemului. E o notă de **așteptare**, uimire și descurajare în aceste versuri care fug de ceremoniile poemului tradițional : „Iar mă vizitează zeul. / Îi fac o cafea tare, îi ofer cea mai productivă insomnie a mea / Ne privim ochi în ochi și nici unul nu clipește / Cînd din ceruri se desface o panglică / e chiar panglica acestei mașini de scris / și o fată blondă o înghite. / el se ridică grăbit, își uită chiar pălăria / de sub ea iese un măr ionathan / din care muște cu poftă / cînd și cînd".

CELĂLALT, **Poemul de vineri**, debutează cu o interogație prozaică și continuă cu o imagine blagiană frumoasă. Poemul face, apoi, recensămîntul stărilor de existență și se deplasează într-o reverie erotică. Reveria, ca peste tot în versurile Lilianei Ursu, evită tonurile clare, sincere și nu coboară în intimități. Lipsește nota de senzualitate. Emoția este împresurată și, în cele din urmă, acoperită de simbolurile abstracte, vag inițiatice, care dau textului o anumită demnitate lirică : „Pură ? și efemeră ca un fulg ? / Un pumn de semințe sparge tăcerea tărinii / țigarea acompaniază recviemul ploii pe acoperiș / ești Vineri, ți-am dăruit viața a doua oară / sînt păzitoarea ierburilor de leac, de dragoste / am două chipuri, două trupuri și un singur cuvînt / pe care-l învăț de o viață / îl modelez din lutul tău / în gheață și în aramă / întotdeauna mai rămîne un fir de grîu încolțit în limba lucrurilor / ești Vineri, sînt insula cu o mie de promisiuni / Veneră alergînd desculță prin praful marilor imperii / chipul tău în pieptul meu deschizîndu-se / înflorește regal / viitorul timide avansuri ne face / dorința tisnește albastră, roșie, incandescentă / în camera ieftină cu fereastră spre mare / o invenție a clipei ești vineri !".

Poemul de simbătă concentrează și exprimă mai bine tehnica poetică la care aderă autoarea : sentimentalitate reținută, notație rapidă, reducerea limbajului figurativ, demuzicalizarea poeziei și (vechea dorință a suprarealismului) desolemnizarea universului liric. Nu zic că micul poem al Lilianei Ursu ilustrează toate aceste tendințe, spun doar că poeta scrie cu acest model în față : „aminat mereu din lipsă de timp / de cocleala întîmplărilor mărunte / de capriciile muzei prea tinere pentru rolul impus / sau de o oră la cosmetică, de una de iubire / poemul de simbătă se ascunde cine știe / poate în ridurile mele, în vîntul gonind / înfiorînd jupoanele nopții, / în podurile ce se ridică / poemul de simbătă dar / iată toamna în fereastră. Cad frunzele în vesnicie !".

Eugen Simion

*) Liliana Ursu, **Corali**, Editura Eminescu, 1987.

Viața poetului e poezia însăși

PE poeți se cuvine să-i cîntărim nu după datele biografiei lor, ci pe potriva stihurilor pe care le-au așternut pe hîrtie, căci poetul viețuiește în versurile sale, existînd pentru cititor sub forma trăirilor, dispozițiilor, sentimentelor, ideilor condensate în tropi, metafore. Poezia izbucnește în schimb din trăirea impactului cu universul, la marile puncte de coliziune, de înaltă tensiune, ale unor circuite energetice de o rară putere. Voluta acestor puncte de coliziune este delimitată de coordonatele personalității poetului însuși, de stațiile existenței sale. Tocmai din acest motiv, să ne fie îngăduit a cita aici cîteva rînduri ale poetului, scrise la persoana a treia, rînduri aducînd a mărturisire autobiografică dulce-amară : „Márki Zoltán s-a născut la Timișoara, la 22 mai 1928, la nici cincizeci de metri de Bega, în fosta stradă Eötvös din cartierul Iosefin... A urmat cursurile grădiniței de limbă germană, ale școlii de înot, s-a instruit pe dig, în Pădurea Verde și aiurea... Anii de gimnaziu îi petrece la Colegiul Bethlen Gábor din Aiud, cei universitari, cu folos, la secția franceză-maghiară a Universității din metropola someșană; devine avizat, deopotrivă, în cele umanioare și în plimbările pe promenada din fața Teatrului... A fost redactor-șef adjunct la «Utunk», la «A Hét», lector universitar, și a fost, uneori, chiar și fericit..."

În ceea ce privește poezia domniei sale, ea răspunde, în felul ei, la întrebarea : cînd și pentru care motiv fost-a fericit scriitorul ? Mai exact : pentru care motive s-a putut bucura și care lipsuri l-au frustrat de fericire. La urma urmei, aceasta este substanța oricărei poezii, cu toate că proporțiile și motivele, modul de expresie și forța de sugestie e diferită de la caz la caz. Márki Zoltán a fost neîndoios fericit în anii săi de debut, la finele anilor '40, tocmai pentru că a avut șansa de a fi poetul strălucirii începutului unei lumi noi. Prima sa plachetă de versuri vede lumina tiparului în 1954, cu titlul **Fidelitate.** A compus poeme cu caracter obștesc direct, însuflețite, angajate, optimiste, diafan de limpezi. Angajarea sa socială fundamentală a rămas neștirbită pînă în ziua de astăzi și s-a înnobilat, în privința stratificării conținutului ei ideatico-sentimental, perfecționîndu-și calitatea expresiei, lirica sa devenind mai complexă, mai profundă. Într-al doilea, respectiv al treilea volum de poezii **(Marinarul și moartea**, 1960 ; **Dervișul din Dobrogea**, 1964), însemnele conformației sale meditative, filosoficești devin plenare, pentru ca în volumul **Totul a început deodată** (1976), cititorul să se poată întîlni cu universul unui poet deopotrivă matur în ceea ce privește imaginea sa despre lume, sensibilitatea sa poetică, instrumentarul său liric. E o poezie care se confruntă, fără preget, cu **problemele** fundamentale ale omului epocii, cu dilemele sale, pe un traiect arcuindu-se de la experiența intimă la setea de informație spirituală. Complexitatea conținuturilor determină și pe cea a limbajului formal. Fără a se ralia modelor literare trecătoare, Márki și-a plămădit un limbaj poetic elevat, îndelung elaborat și concis, al cărui patos sugerează demnitatea rațiunii, a înțelegerii. În universul de trăiri al poemelor sale, determinantă este acea convingere dătătoare de încredere pe care numai mesajul creatorilor de valori spirituale în folosul nostru, al tuturor, îl poate oferi. E convingerea care se cristalizează în poezie atractivă, sugestivă, decantată în anume versuri cum este, de pildă, cea care poartă titlul **Eminescu sau apartenența poetului,** ori cele cuprinse în ciclul de sonete de largă respirație **Bartók în străini,** care evocă pilda muzicianului ce face să cuvînte și aiurea „cîntul plaiului din Ciuc și isonul horelor". Poetul mărturisește ca fiindu-i al său orice glas omenesc, în care umanitatea unică și indivizibilă, omenia își face auzită vorba în această lume amenințată, neliniștită și nutrind, totuși, nădejdea victoriei rațiunii, în acest sfîrșit de veac și mileniu. Emană din firea lucrurilor, de bună seamă — dar și din firea poetului, de ani saizeci acum — că în stihurile sale — precum firele albe din părul fost negru ca pana corbului — se înmulțesc tonurile elegiace : e o expresie indirectă a dragostei de viață, de valorile sale.

Márki Zoltán, precum mai toți poeții importanți de limbă maghiară din România, e un tălmăcitor avizat și fertil. Lirica lui Márki — precum orice lirică adevărată — e un demers către Univers, întreprins spre detectarea posibilităților unei existențe omenești tutelate de zodia Rațiunii.

Gálfalvi Zsolt

VITRINA

■ **MATEIU I. CARAGIALE — Pajere. Remember. Craii de Curtea-Veche. Sub pecetea tainei** (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Constantin Trandafir în colecția „Arcade". De pe copertă lipsește ultimul titlu, în **Nota** prefațatoare sînt anunțate alte trei texte **(Negru și aur, Salon al iadului, Iznoave vechi, La Viișoara** și **O contribuție heraldică la istoria Brâncovenilor),** iar la sumar, conform conținutului real al volumului, sînt trecute și **Pagini de jurnal** (de fapt, doar o jumătate de pagină : la p. 193). **Postfața** lui C. Trandafir se intitulează **Mateiu I. Caragiale. Utopia și spectacolul** și face o traversare a operei din unghiul celor două teme anunțate. Cu nenumărate nuanțe, divagații și reveniri, ele se reduc la semnificațiile aproximative din următoarele fraze : „Prin fire, dar și printr-un particular **modus vivendi,** Mateiu I. Caragiale se situează într-un plan de vis, în utopie, unde își consumă reveriile, neliniștile, morbidețea, aplecarea către fantastic" (p. 200) ; „Mai totdeauna se produce o dilatare, o transfigurare, peste granițele obișnuitului, dar în domeniul posibilului, iar prin prodigiozitatea imaginației se creează spectacolul într-o formă cu totul specială" (p. 208). Gustul pentru spectacol al lui Mateiu Caragiale ar fi „un joc de-a utopia, un snobism naiv" (p. 201), ba chiar unul stimulator de comparații defavorabile : „inocența specială a lui Mateiu [Caragiale], mai mare decît a lui Macedonski", îl situează pe autorul **Crailor** în postură de „Don Quijote dimbovițean" (p. 202). Nu lipsesc — totuși — superlativele „universaliste" de felul : „scriitorul meșterea cu osîrdie, unică în literatura lumii, la bijuteria cu cele mai înalte carate, **Craii de Curtea-Veche**" (p. 203 — mai jos pe pagină ivindu-se formularea „Mateiu al nostru"). Dintre multele nume aduse în discuție în ideea unor eventuale raportări (de la Marc Aureliu la Italo Calvino...), nu lipsește acela al lui I. L. Caragiale, paralela tată-fiu ducînd la concluzia că „avem de-a face cu două **structuri estetice diferite, dar nu total** contrare" (p. 200). În chip curios, scrierile lui Mateiu Caragiale sînt plasate la început în sfera textului... „post-modern" (p. 194), pentru ca pe pagina următoare să li se descopere „o clară modernitate" (p. 195). **Postfața** se va încheia cu o interpretare a „cinteculul de lebădă" (p. 215) din finalul **Crailor de Curtea-Veche** : „La căderea Cortinei răsună acordurile aceluiași vals «voluptos și trist». Socratian, moartea este un vis adînc și plăcut, care durează veșnic. Pentru Leibniz, moartea este ultimul spectacol, cel mai frumos, cel «mai subtil». Dar spectacolul lumii nu se încheie, de fapt, niciodată. Și nici utopia, «visul galeș al Floridei și-al ostroavelor Antile». Visul cel de totdeauna." (p. 216).

■ **13 poeți** (Editura Eminescu). O însemnare redacțională precizează că „Antologia «13 poeți» reprezintă selecția finală a celei de-a IV-a ediții a concursului de debut al Editurii Eminescu" (prima ediție a fost aceea din 1973). Alex. Ștefănescu semnează o prefață — intitulată **O șansă pentru fiecare** — în care notează că „volumul, așa cum s-a constituit prin însumarea celor mai reprezentative creații ale unor autori diferiți prin profesie, vîrstă, nivel de pregătire, loc de origine etc., reflectă în mod surprinzător unitatea și, totodată, diversitatea poeziei românești actuale. Și ne lasă, totodată, să întrezărim direcțiile posibile ale liricii de mîine." (p. 6). Criticul procedează apoi — din perspectivă „tematică și stilistică" (ibid.) — la rapida caracterizare a fiecărui autor, sfîrșind prin a-și exprima preferințele („într-un fel subiective" — p. 9) pentru patru dintre ei, „în legătură cu care aș paria în condiții grele de zece la unu că vor reprezenta cîndva ceva în literatura română" (p. 7). Cei mai mulți — Diana Barbu, Gheorghe Dinică, Liliana Grădinaru, Vavila Popovici, Theodor Purice — practică metaforismele și simbolismele inconsistente, preluate de o prea puțin expresivă gesticulație a nevoii de împărtășire a unui preaplin sufletesc care rămîne foarte bine ascuns. Trei autori — Paul Androne, Vasile Morar, Ion Ruseț — rămîn la tiparele prozodice clasice, asigurîndu-le un rulaj calm, nezdruncinat de vreo surpriză. În alte două cazuri — Petru Dunca și Claudiu Iordache — se poate constata dominanța retorismelor largi, aplicate unor teme supraindividuale, cînd în versuri ample și tulburi, cînd în enunțuri scurte, informative. Șanse de individualizare dovedesc Claudiu Bazalt, care se exersează în limitele unui sorescianism mai puțin sec în tăietură (și cu un deficit de umor vizibil încă din titlul selecției : **Recuvintele !**), și Octavian Berindei, autor de meditații cu contururi fine, bruscate deocamdată de cam frecvente clișee metaforizante. Profilul cel mai personal îl au poemele Ioanei Pârvulescu (la care Alex. Ștefănescu apreciază „un stil de o franchețe ostentativă, specific generației '80" — p. 7). Pulsează în ele o sensibilitate melancolică, grație căreia percepția imediată deviază într-o notație ușor-fantezistă, de o plăcută delicatețe, ca în acest exemplu : „Acopăr cu palma gura cești de cafea / în palmă o urmă rotundă / buzele porțelanului calde / și răsuflarea delicată / a lichidului negru / și simt / răsuflarea umedă a cești / și mi-e cam dor / de un tînăr domn. / Ticăie tacticos pendula din hol /. mo-no-ton-me-tro-nom / timp-timp. Banal / tic universal. // Ea crede că n-o să fie mereu tînără. / Ea crede c-o să-i apară atîtea alunițe pe piele / c-o să semene cu un cer înstelat. / Ea crede c-o s-o vizitezi curînd, / înainte de solstițiul de vară. / Ea bea totuși / cafeaua. S-a răcit / și îi e ca și cum ai întreba-o / tu ce mai zici, Ioana..." (p. 153).

Lector

Critica

Romantismul românesc

CU publicarea, la editura „Minerva", în colecția „Momente și sinteze", a celui de al III-lea volum (și ultimul) din **Romantismul românesc. Un studiu al arhetipurilor** *) (vol. I—1982; vol. II — 1985) Elena Tacciu se include, la 15 ani de la debutul editorial, categoriei invidiabile a deloc numeroșilor autori care au izbutit să încheie cu succes o vastă și ambițioasă întreprindere critică. Iar dacă adăugăm celor trei volume ale **Romantismului românesc** (însumînd peste 1 300 de pagini) cele patru lucrări anterioare, circumscrise aceleiași teme și deci pregătind și anunțînd trilogia : **Mitologie romantică**, 1973, **Aventura lui George Gordon Byron**, 1977, **Trei poeți preeminescieni**, 1978 și **Eminescu. Poezia elementelor**, 1979, bilanțul (provizoriu) al activității sale în plină desfășurare este cu atît mai impresionant. O activitate dedicată pînă în prezent exclusiv romantismului, românesc (mai ales) dar și european, și care face din Elena Tacciu o eminentă specialistă în problemă. Numai dragostea față de obiectul cercetării și numai deplina convingere cu privire la excepționala lui importanță pot susține un asemenea efort prelungit : „cele trei fluxuri romantice — concluzionează autoarea în chiar «concluziile generale» ale trilogiei (vol. III, p. 359) — pașoptist (1830—70), eminescian (1870—1883) și anamorfotic continuat prin personalități simpatetice (pînă în prezent) nu fac decît să fertilizeze diacronia generală a literaturității. Niciodată exterior acestei istorii, romantismul s-a implicat în marele ei destin, forînd în adînc albii **altfel** denumite la vărsare. Dar cine călătorește în susul riului, la izvoare, va recunoaște totdeauna spațiul său originar, generos, subzistînd în raporturi dialectice, nelipsite de tensiune cu ipostaze contemporane precum simbolismul, expresionismul, existențialismul, suprarealismul, iar pe de altă parte cu cele mai tradiționale formule ale poeticii românești, precum sămănătorismul sau «gîndirismul»." Sevele romantismului, inepuizabile, urcă în ramurile cele mai „de sus" ale arborelui literaturii. Cunoașterea acestui „curent" (într-un fel peren) este de aceea obligatorie.

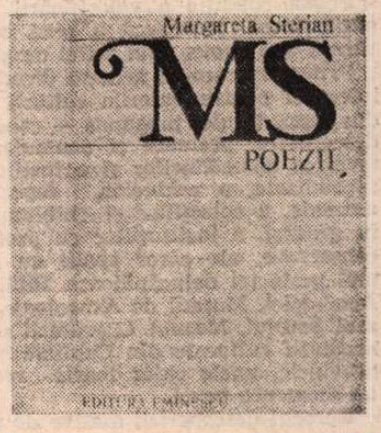
Trilogia cuprinde șase Cărți : **Psihosociologia** și **Poetica** (vol. I), **Topophilia — forme simbolice ale spațiului** (vol. II : aici o singură Carte umple întreg volumul), **„Mythistoria," „Caracterele" sau Eroii mythistorici** și **Retorica** (vol. III). Grija ordonării exemplare a materialului este peste tot vizibilă (fiecare Carte are o **introducere** și **concluzii** și dispune de oglinda călăuzitoare a unui sumar limpede alcătuit, pe puncte și subpuncte, Cărțile se interferează fără a se suprapune, necesare trimiterii la aspectele deja abordate și elucidate evitînd repetițiile), deși erudiția stufoasă și stilul analitic fac din această lectură folositoare o lectură nu dintre cele mai comode. Cu toate că se scuză pentru inevitabile omisiuni : „vor lipsi autori care ar fi fost îndreptățiți, prin materia abordată, la prezență", Elena Tacciu invocă și citează un mare număr de scriitori, mari și mici, clasici și contemporani, de la Eminescu, „cel ce conferă regalitate tuturor arhetipurilor literare românești", la obscurii Vasile Bumbac, Constantin Boerescu sau N.D. Popescu, de la Gheorghe Asachi la Ioanid Romanescu. „Cum [...] ne-a interesat evoluția unor forme estetice, am optat de fiecare dată pentru anume texte exponențiale, chiar dacă au aparținut unor minori" — se explică autoarea (vol. III, p. 380). Și în al treilea volum al **Romantismului românesc** găsim numeroase observații juste, interesante, profunde, referitoare la un scriitor sau altul : la Alecsandri „demonul românesc despre care sporovăiesc «gingașele fete» pare mai degrabă un silf care le sărută «și pe frunte și pe gură»". În capodopera lui Nicolae Bălcescu „Pulsația inteligenței sale afective îi interzice disimularea în spatele documentului, ocultarea eului său, dimpotrivă, el își flutură prezența ca pe un steag". Tudor Arghezi „implică mai cu seamă în **Psalmii** săi paradoxali, ai «tăgadei» mai mult decît ai «credinței», **o rebeliune a reexaminării**" (s.n.). „Știm de fapt că prin Ahriman, Mitra, Șiva și Budha, gîndirea magică a Orientului vine să completeze imaginarul eminescian construindu-și domul gotic al operei la confluența tuturor mitolgiilor, dar pe pămînt românesc. «Hieroglifa» sa presupune, prin urmare, un alfabet național și sensuri transcendente", ori de ordin general : „a fi romantic înseamnă **a-ți extraverti implicarea**" Răscolind nu texte, ci am putea spune biblioteci, Elena Tacciu scoate la iveală fragmente uimitoare de poezie autentică : „Verduri, verduri, flori frumoase, / Ah ! Ce-n grabă v-ați trecut !" (Barbu-Paris Mumuleanu) ; „Zboară în aere printre o pulbere / D-aur de suflete ce la cer zbor, / Ca să le judece marele Zamolxis / Pentru trecutele fapte-ale lor" (Bolintineanu). Necesitatea demonstrației naște în chip spontan o răzletită antologie de versuri ce nu merită a fi date uitării. Urmărind evoluția unor forme estetice și lucrînd deci cu texte calitativ diferite, aparținînd nu o dată unor scriitori minori, autoarea nu abandonează nici o clipă criteriul valorii, sancționînd ce e de sancționat, ironizînd ceea ce este de ironizat, „răzbunîndu-se" pe partea esteticește slabă a materialului ce trebuie invocat. Autoarea e în general foarte prezentă în carte : polemizează (cu criticii, de la G. Călinescu și E. Lovinescu la Mircea Iorgulescu și Mircea Scarlat), reabilitează (nu numai **Anatolida**, „cea mai înalt-vizionară poezie înainte de Eminescu", ci și **Mihaiada**, „mult mai bine scrisă decît se consideră (fără experiența — **obligatorie** — a unei atente lecturi)", se confesează (monografia despre Byron, se plînge pe drept cuvînt Elena Tacciu, a fost „puțin observată"), avertizează. Cufundată într-o cercetare de istorie literară minuțioasă și vastă, Elena Tacciu pare (este) în același timp la curent cu întreaga noastră literatură contemporană. Aerul înviorător al actualității pătrunde și se simte pretutindeni în acest păduros, deloc ușor de străbătut „studiu al arhetipurilor". Am văzut că autoarea urmărește cum suie seva romantismului în tulpina unor opere de dinainte și de după război. Lucian Blaga, Al. Philippide, Emil Botta, Mihai Beniuc, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Ion Gheorghe ș.a. sînt evocați sau investigați la rîndul lor în volumul de care ne ocupăm. Vorbind despre mythistoria haiducului-supraom, Elena Tacciu observă cu pătrundere : „Acest titanism de extracție romantică se poate decela și în deceniile literare ultime prin discursul liric al eului hipertrofic (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Alexandru Philippide, Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ioanid Romanescu) sau prin «măști» ale supraomului în opera lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Nicolae Breban, toți scriitori extrem de diferiți unul de altul". Iar la pagina 210 a prezentului volum, în finalul capitolului consacrat unuia dintre cele mai romantice „caractere", **demonul**, am avut plăcuta surpriză de a mă vedea, indirect, confirmat. La ce mă refer ? Cu vreo două luni în urmă am publicat un articol despre Marin Preda, articol ce a stîrnit unele reacții, mai mult sau mai puțin vehemente, scrise sau orale. În intervenția mea susțineam că ultimul roman al lui Marin Preda, roman pe care îl consider inegal (deci, în conformitate cu logica termenului, conținînd nu numai părți slabe **ci și** părți bune, bune la nivelul unui mare scriitor, prin urmare foarte valoroase pentru noi, „de neprețuit", cum spuneam textual), este un roman „întunecat". Nu e așa, mi s-a replicat, a-l socoti „întunecat" înseamnă „a nu ține seama de datele sale cele mai evidente". Firește, nu am de gînd să polemizez cu cineva care vede **alb** acolo unde eu văd **negru.** Ar fi cu totul inutil. Îmi permit doar s-o introduc în discuția noastră pe Elena Tacciu care, la pagina mai sus indicată, scrie (negru pe alb) următoarele : „Dacă la început demonul rebel (socialmente) sau ipostaza în spirit erotizant (Zburător) avea funcție epică, de personaj mitic sau antropomorfizant, el ajunge să reprezinte o anume propensiune a psihismului romantic, satanismul titanic. Această configurare o vor împărtăși eroii prozei române clasice (Alexandru Lăpușneanu, Lică Sămădăul, Ion al Glanetașului), ai dramei istorice (Despot-vodă, Răzvan, Mihai Viteazu, Vlaicu-Vodă, Danton), și chiar uneori, eroii romanului contemporan (la Marin Preda, — Victor Petrini, eroii lui Nicolae Breban, Augustin Buzura, Octavian Paler)". Observația, cred, nu se aplică (sau se aplică în mai mică măsură) personajelor lui Augustin Buzura, iar în ce-l privește pe Octavian Paler ea se referă, desigur, la romanul **Un om norocos.** Raportată însă la eroii lui Nicolae Breban și la Victor Petrini observația mi se pare exactă. Și atunci ? Un personaj „infiltrat" de demonism, de satanismul titanic nu poate fi decît protagonistul unui roman **întunecat !** Iată cum istoria literară, adevărata istorie literară (aceea care nu exclude simțul critic și critica) se „amestecă" în cele mai „arzătoare" polemici de ultimă oră.

Valeriu Cristea

*) Elena Tacciu, **Romantismul românesc**, vol. III, Ed. „Minerva", 1987.

POEZIA

Sora norului



ARE și nu are dreptate Eugen Simion cînd afirmă, în prefața antologiei de poezii a Margaretei Sterian*), că poeta „a fost și a rămas o singuratică, și-a urmat, cum se zice, calea și calea ei trece printre școli, printre grupări artistice, programe...". Fiind, într-adevăr, în poezie o solitară, Margareta Sterian este însă departe de a fi și o izolată : vocea sa lirică rămînînd inconfundabilă, participă totuși la o evoluție mai generală a poeziei românești ulterioară marilor experiențe moderniste din perioada interbelică.

Afirmată în pictură la începutul anilor '30, contemporană cu Victor Brauner, Marcel Iancu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu și făcînd parte „dintr-o generație care pune accentul în procesul de cunoaștere pe **experiență** și **aventură**" cum reamintește util criticul în prefață, Margareta Sterian a debutat ca poetă în 1945, cu un volum bine primit de comentatorii profesioniști ai epocii (la rubrica de „referințe critice" sînt reproduse, între altele, concludente aprecieri aparținînd lui Perpessicius și Pompiliu Constantinescu). Publicase versuri în reviste („Contimporanul", „Azi" etc.), este drept, și înainte de război, dar volumul de **Poesii** din 1945 se înscrie, prin cîteva trăsături decis conturate, în contextul liric al momentului — unul, cum se știe astăzi cu certitudine, dintre cele mai importante ale poeziei românești din acest secol. Fără a deveni un simplu, inexpresiv și superficial ecou al evenimentului și al istoriei, poezia din acei ani își modifică radical, uneori și dramatic, universul, temele, expresia, dobîndind o semnificație etică și existențială marcată de necesitatea unui răspuns. Un anumit „frumos poetic" se destramă sub presiunea trăitului. Dacă Margareta Sterian nu aderă la ceea ce am putea numi „școala sarcasmului", în poeziile sale pătrunde totuși, luînd forme incontestabile ca semnificație, unda de șoc a istoriei. Și chiar sub un aspect oarecum exterior : primul poem din carte, **Dimineață de iulie**, are înfățișarea și sensul unei mărturii lirice purtînd amprenta teribilului. Datat **„1944, în București, sub bombardament"**, poemul are stranie și riguroasă arhitectură, îmbinînd splendoarea suavă cu fiorul neliniștii : „E cea mai frumoasă dimineață de iulie din cîte pot fi / îmi amintește un nobil tablou, poate pe acel cu sfînta Fecioară / care, desprinsă din cadru, umblă pe pămînt cu piciorul gol, / mîngîind fire de iarbă nouă și stele de mușețel. / Oamenii au plecat ; orașul e numai lumină și tăcere. / Zidul din coasta casei își arată rănile, nesinchisit ca Iov, / se pleacă asemeni greșelilor ce nu pot fi îndreptate, / dună de voită singurătate... // Amintirea în piept stă înfiptă în același loc, / E, totuși, cea mai frumoasă dimineață de iulie din cîte pot fi / poate că e ultima dimineață de iulie pe care o trăim... / Lumina și tăcerea stăpînesc orașul, / oamenii l-au lăsat să-și înfrunte singur destinul hain. // Sînt ca o soră de caritate la căpătîiul unui străin". Această **frumusețe periclitată** constituie tema profundă a multora dintre poeziile cuprinse în primul volum al Margaretei Sterian. Iat-o și într-o răsfrîngere mai puțin fantastică, dar mai apăsătoare, mai telurică, deși străbătută de acea aspirație luminoasă (Eugen Simion se referă la un „fum al luminii" ce „plutește deasupra lutului", formulări fericite) permanentă în versurile poetei : „Minusculi vulcani, fumegă-n jurul frunții noastre / focul spaimelor ce se sparg înăuntru ; / cîndva pe buze ne va împietri clocotul întrebării, / în ochi nedumerirea se va stinge și va crește în locul ei / felul acela de ierburi care țin — de ele se-ngrijesc ploile... / Numai mama sau iubita de groază nu se vor cutremura, / ci ne vor strînge la piept și așa... / Cu atît mai rău pentru acei care nu pot uita, pentru / călătorii care cred că totul e «de tot» și nu doar de împrumut ; / scumpă vama trecerii pe pămînt. / Pămînt al vieții noastre pe pămînt, / împodobit cu diadema cerului înstelat, / iei totul înapoi : dulceața și sarea, / ochii și inima, pentru că ne-ai purtat ; / din ea, la despărțire, îngerii vor strînge / în grabă boarea durerii / să ne fie prag învierii". Și tot în **Poesii**-le din 1945 se află și un autoportret ce poate fi citit și ca o artă poetică valabilă pentru întreaga creație lirică a Margaretei Sterian : „Te privesc norule și știu că sînt sora ta ; / te-nfiripi, te destrami, arzi, te întuneci, / te avînți, te risipești și iar te aduni din zdrențele tale ; / dezlegată sînt ca urzeala ta călătoare — de ce nu plutesc tot atît de sus ? / Te zbați, nu te joci — se vede de-aici ; / cauți și tu ceva, ca și mine ; / niciodată goana nu va înceta... / Rareori, ca mioarele ne odihnim în zile senine".

Al doilea volum al Margaretei Sterian va apărea abia după aproape un sfert de veac, în 1969, în climatul de recuperări știut, deschizîndu-se cu aceste versuri ce mustesc, în simplitatea lor distilată, de amărăciunea cunoașterii : „Într-o liniște adîncă aș vrea să-mi ascund inima, / inima mea ca o rană ce trebuie legată și-nconjurată de tăcere ; / în preajmă să nu fie zgomot, să nu fie sonerii, / lăptarul să-mi lase în prag o cană albă cu lapte / și-un copil din vecini să-mi aducă pîine la cîteva zile o dată... / Să uit aș vrea de Shakespeare — prea greu le spune el toate, / pe frunte nu vreau decît mîinile tale — ușoare, libertate". **Sora norului** își va construi, de fapt, în pictură și în literatură (nu „simple momente alternative ; vase comunicante, mai degrabă" — Dan Hăulică), în artă așadar, acel teritoriu protector, al zbaterii ce se transfigurează în joc, al goanei sublimate în bucuria creației, înfrîngînd timpul și timpurile. „Apoi, mi-am făurit cu mîna mea, din artă, o tinerețe / întempestivă, înfinită" — scrie Margareta Sterian într-un poem **(Timp miraculos)** apărut în volumul din 1983, **Ecran.** Precizia notației, absența podoabelor imagistice, tăietura delicată și totuși fermă a versurilor, seninătatea expresivă ce instituie mai întotdeauna o atmosferă ciudată, bizară, permeabilă misterului și sugestiilor profunde fac din poezia Margaretei Sterian o transpunere a existențialului în planul vitalizant al esteticului. Ineditele care încheie această antologie, datate 1986—1987, accentuează nota enigmatică („Sub cer de înserare colbuit, / pămîntul fără milă răscolit / pentr-un transplant neîndurător, / din răni deschise / blestemă cumplit"), pe firul unui dialog cu trecerea neîndurătoare a timpului unde se reia aceeași temă, atît de specifică poetei, a creației salvatoare („Văd astrul zilei strălucind puternic / dar nu cred în focul său rece, / cum inimă moartă și chipul senin / laolaltă nu pot înțelege. // Din pămîntu-nghețat / răzbate obstinat / întîia floare albă / ce piere curînd / răpusă de ger, / dar rămîne nemuritoare..."). Putem citi poezia Margaretei Sterian ca un elogiu adus artei și creației.

Mircea Iorgulescu

*) Margareta Sterian — **Poesii**, 1945—1986, cu o prefață de Eugen Simion, seria „Poeți români contemporani", Editura Eminescu, 1988.

MIHAI EMINESCU – sculptură de **Gh. D. Anghel**

■ „Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea trecutului, a muncii și luptei înaintașilor noștri. Avem un trecut glorios, care reprezintă cea mai prețioasă moștenire a poporului nostru. Avem datoria să ridicăm pe o treaptă nouă și să îmbogățim cu noi cuceriri materiale și spirituale această prețioasă moștenire, să ridicăm pe noi culmi de civilizație poporul, națiunea noastră socialistă".

NICOLAE CEAUȘESCU

VALORIFICAREA CONTEMPORANĂ A MOȘTE

PATRIMONIUL nostru cultural, ca și al altor popoare, se compune dintr-un număr în creștere de documente materiale și spirituale, multe dintre ele decisive pentru relevarea devenirii în spațiu și timp a ființei românești. Punerea lui competentă în valoare implică, de aceea, răspunderi dintre cele mai grave și complexe, cu consecințe importante asupra destinului nostru. Este ceea ce se realizează în mod convingător în climatul spiritual generat de Congresul al IX-lea al P.C.R., de cînd, datorită cuprinzătoarelor indicații ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, acest patrimoniu este evaluat corespunzător, cu efecte stimulatoare în toate direcțiile construcției sociale.

Prima condiție a valorificării este cunoașterea temeinică a ceea ce urmează a fi supus unui astfel de proces.

Prima mișcare în această direcție — interesul pentru valorile culturii fiind din capul locului presupus — constă în descoperire, preluare și acumulare. E menirea cercetătorilor și a institutelor specializate, a arhivelor, depozitelor muzeale, a colecțiilor și bibliotecilor, în general, a instituțiilor cu profil de conservare, ale căror spații au ajuns mai peste tot neîncăpătoare. Biblioteca Academiei, Muzeul de Arheologie, Muzeul Satului, Muzeul Literaturii și alte instituții culturale din Capitală și din provincie, unele chiar foarte recente, au asemenea nevoi.

Norocul descoperirii masive de noi și felurite documente, al achizițiilor și donațiilor, care au contribuit substanțial în ultimii ani la îmbogățirea patrimoniului nostru cultural (să ne gîndim numai la masivele rezultate ale săpăturilor arheologice, fără precedent, din deceniile 6—9, ca și la numeroasele muzee, colecții și biblioteci apărute în acest interval !), implică organic păstrarea și punerea rapidă și eficientă în circuit a acestor bunuri. Sînt chiar cămine culturale, școli rurale, licee și alte instituții (spre a nu mai vorbi de centrele de învățămînt superior, ori de consiliile populare, judecătorii și tribunale etc.) care au acumulat astfel de bunuri.

Evident, stocarea dă expresie mai cu seamă aspectului cantitativ al atitudinii față de moștenirea culturală, dar de suplețea și funcționalitatea ei depind într-o măsură apreciabilă toate celelalte elemente ce contribuie la punerea ei într-o lumină adecvată. Pasul următor al acestei intense și complexe munci, uneori cu implicații ce pot marca destinul unor cercetători sau colective cu asemenea profil, este dat de inventarierea corespunzătoare a celor obținute. E un proces, pe cît de anonim și banal în aparență, pe atît de important în finalitatea lui. Numai cine a folosit un inventar arhivistic, al unui muzeu sau al unei mari biblioteci știe ce adjuvant de neînlocuit este un astfel de instrument. Pe lîngă că poate da o imagine clară și relativ la zi asupra unei probleme sau alteia, asupra stocului de „materie primă" existent într-un domeniu de investigat, un atare catalog, inventar, fișier etc. scutește de o risipă de timp cîteodată apreciabilă. Sînt „cenușăresele" fireștii ale muncii științifice, dar fără ele, chiar și în perspectiva relativ apropiată a computerizării unor domenii, înaintarea e grea.

DIN acest punct de vedere cred că cel mai mult s-a făcut de către Direcția Generală a Arhivelor Statului și de către filialele ei județene, de către unele muzee arheologice sau de altă natură, ori de către marile biblioteci (a Academiei sau cele universitare etc.). O seamă de inventare, cataloage și indici au fost multiplicate prin diverse mijloace, încît cercetătorul poate ști, consultîndu-le, ce se află, în domeniul abordat, într-un loc sau în altul din țară. Dat fiind faptul că uzura morală a acestora și a altor instrumente de cercetare e lentă, cînd sînt bine întocmite, efortul de a produce cît mai multe și diferite, de a le publica în tiraje adecvate perspectivei nu trebuie în nici un fel precupețit. Mai cu seamă în direcția bibliografiilor, signaletice și cu deosebire analitice. Se înțelege că și acestea au un coeficient firesc de perisabilitate, dar atîta vreme cît astăzi nu mai putem utiliza, decît cu maximă circumspecție, o ediție dintr-un clasic de acum 25—30 de ani, iar o bibliografie de pe la începutul secolului e încă în uz curent, orice alt argument e de prisos. Mai mult, chiar instrumentele de lucru alcătuite într-o epocă mai veche sînt și astăzi de neînlocuit. E cazul unor inventare și cataloage arheologice, istorice și arhivistice, al unor indici bibliografici alcătuiți la Biblioteca Centrală a Universității din Iași, ori al **Bibliografiei analitice a periodicelor românești, 1790—1858** (autori Nestor Camariano, Ioan Lupu și Ovidiu Papadima) și al altora contemporane, imprescriptibile ca sursă de informare. Între ele, ar trebui menționată **Bibliografia R.S. România,** întocmită cu mari eforturi la Biblioteca Centrală de Stat, ale cărei fascicole ar putea fi reluate, completate și publicate într-un număr corespunzător de volume.

Se știe că realizările sînt aici mult mai diverse și semnificative. Așa, de pildă, ar fi **Bibliografia istorică a României** în mai multe volume, cea a **Dreptului, Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc,** vol. I, ori, în domeniul literar, bibliografiile scoase de Biblioteca Centrală a Universității din București, de cea ieșeană și de altele sau cele două mari lucrări întocmite la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" : **Bibliografia analitică a literaturii române vechi** (autori, Mihai Moraru și Cătălina Velculescu, coordonator I.C. Chițimia ; vol. I, partea I și II) și **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice,** din care au apărut trei masive volume, alcătuite de un colectiv de cercetare, condus de Cornelia Ștefănescu. Se continuă bibliografiile inițiate de Ion Bianu, a literaturii și mai ales a periodicelor, ca și alte lucrări de anvergură, pe diverse domenii. Desigur, ritmul e încă lent, uneori cu lungi întreruperi sau cu abandonări și întîrzieri de apariție, deși astfel de lucrări ar trebui să stea mereu la îndemîna noilor generații. Cantitatea de muncă investită, nivelul de competență al celor ce o prestează, greutatea în sine a procesului tipografic, necesitatea ca produsul respectiv să fie disponibil multă vreme etc., sînt argumente ce pledează pentru o schimbare activă de optică, pentru economisirea de forță creatoare, calificată și deci de mare eficiență.

Alături de instrumentele vizînd sectoare și direcții generale ale culturii, stau lucrările de tip enciclopedic, succinte, informative, ușor de consultat, la îndemîna oricui. E cazul **Micului dicționar enciclopedic,** ale cărui ediții apar și dispar imediat, al **Dicționarului de istorie veche a României,** al **Istoriei României în date,** al **Enciclopediei istoriografiei românești,** al **Dicționarului enciclopedic de artă veche a României** și al altora asemănătoare. Reeditarea lor, aduse la zi, ar contribui în continuare la ridicarea nivelului de cultură și informare a publicului, la eficiența învățămîntului general și a celui superior, a cercetării, deopotrivă aplicative și fundamentale. Există, în actualul climat de la noi, un foarte avid orizont de așteptare, o sete de document, de informație competentă și rapidă, de unelte de lucru eficiente, care să ghideze explorarea și s-o stimuleze, încît o amplă reactivare a acestor sectoare de producție științifică, o reapreciere a datelor și rezervelor existente sînt de la sine înțelese. Multe astfel de întocmiri, precum, între altele, **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900,** publicat de cercetătorii ieșeni, presupun, de regulă, angrenarea unor colective competente, de unde obligația ca rezultatele muncii lor să fie rapid și plenar valorificate, pentru a le transforma imediat în coparticipante la activitatea științifică de cunoaștere și valorificare a patrimoniului cultural național.

Întocmirea tuturor acestor tipuri de lucrări, ca și a altora (bibliografii ale operei și vieții unor personalități, ediții de documente, de corespondență și ale operelor propriu-zise, monografii, sinteze, tratate etc.) presupune o amplă și dacă se poate ireproșabilă cunoaștere a obiectului de valorificat și o implicită situare a lui în ierarhia de valori. Suplețea ideologică și simțul actualității și al perspectivei, dublate de o articulare în profunzime a priorităților, generează mai totdeauna un climat optim de cercetare și apreciere a fenomenelor, de difuzare corespunzătoare a bunurilor culturale.

GEORGE ENESCU – bust de **Gh. D. Anghel**

MIHAIL SADOVEANU – portret de **Ion Vlasiu**

ENIRII CULTURALE

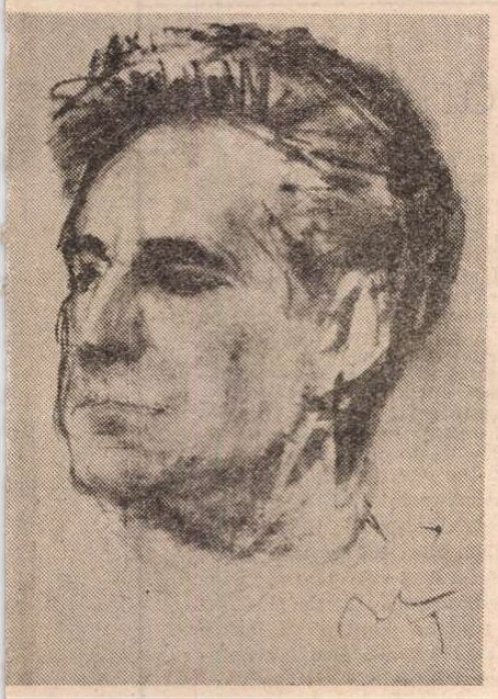
UN loc important în valorificarea moștenirii culturale îl au edițiile din scriitorii, filosofii, istoricii, lingviștii, istoricii de artă și arhitectură, folcloriștii, muzicologii, etnografii și esteticienii noștri, în general, din opera gînditorilor creatori ai acestui popor. Chipul cum sînt înțelese și difuzate acestea marchează definitoriu profilul unei epoci.

În ultimele decenii, cu deosebire în lumina directivelor Congresului al IX-lea al P.C.R., dialogul cu marile valori ale trecutului s-a extins substanțial. La el participă Neagoe Basarab și Ureche, Neculce, Miron Costin, Stolnicul Cantacuzino, Cantemir și Budai-Deleanu, Alecsandri și Hasdeu, Maiorescu, Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Gherea, Iorga, Lovinescu, Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ion Pillat și Goga, Ralea, Vianu, Blaga, Perpessicius, pentru a-i enumera doar pe cîțiva din cei din care avem sau se efectuează bune ediții. Dacă adăugăm apoi realizările din domeniul lingvisticii și al culturii populare — a se vedea seria intitulată **Colecția națională de folclor** —, al muzicii, filosofiei și artelor plastice, tabloul se diversifică încă mai mult.

Importantă e aici tensiunea către cunoașterea și valorificarea editorială a întregii opere a unui autor, acuratețea textelor și diversificarea apreciabilă a aparatului critic, adică a mijloacelor de familiarizare a receptorului cu respectiva creație și studierea ei. E un semn serios că s-a depășit etapa în care nu se editau anume scrieri sau fragmente din ele sub pretext că cititorul nu este încă pregătit, uitîndu-se faptul că aici, și în general în cultură și artă, pregătirea se face numai cu opera în față, nici o interpretare a ei, oricît de competentă, neputînd-o substitui. Ea nuanțează înțelesurile, ajută la situare etc., dar fără suportul operei actul de cultură e numai parțial înfăptuit. Cazul cel mai semnificativ e poate al lui Eminescu și al monografiei lui G. Călinescu despre el. Se știe că prima versiune a **Operei...** însuma cinci volume, motivate de autor și prin aceea că, neexistînd o bună ediție din scrierile poetului, a trebuit s-o suplinească pe aceasta prin lungi extrase demonstrative. Înmulțindu-se editările și mai cu seamă profilîndu-se marea ediție a lui Perpessicius, Călinescu și-a putut restructura lucrarea în două volume

O bună ediție dintr-un scriitor are avantajul neprețuit de a putea fi reprodusă ori de cîte ori e nevoie de opera respectivă. În fond, edițiile critice sînt sursa tuturor celorlalte tipuri de colecții, cum se și întîmplă din ce în ce mai des în practica editorială. Aparatul critic poate fi adaptat, în funcție de profil și de destinatarii vizați cu precădere. Ediția de referință însă îl presupune pe acesta cît mai bogat și complex, cum se și întîmplă în cele mai multe cazuri, începînd cu marea ediție a operei lui Eminescu, inițiată de Perpessicius și care — continuată de un colectiv — se apropie de încheiere. Va fi o biruință a contemporaneității și o redimensionare a contactului fertil și multiplu cu opera poetului, și ea profund contemporană, ca a tuturor marilor spirite.

Cele aproape douăzeci de colecții și serii în care apar la noi scriitorii clasici atestă atenția generalizată care se acordă acestui sector al literaturii naționale, conștiința permanenței lor exemplare. Cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Operele nemuritoare ale corifeilor literaturii noastre clasice au relevat înaltele virtuți ale poporului, au cultivat sentimentul patriotismului, au însuflețit și îmbărbătat generații de militanți pentru cauza libertății și propășirii patriei". De unde motivarea integrării continue a valorilor clasice în contemporaneitate, la un nivel interpretativ și editorial tot mai relevant. În fond, grație unei munci sistematice și în permanentă perfecționare, aproape că nu există astăzi operă importantă a trecutului care să nu fi fost valorificată, fie că e vorba de limbă, literatură, muzică, plastică, arhitectură, arheologie, istorie, filosofie sau cultură populară. În acest din urmă domeniu, datorită proceselor de transformare prin care trecem, se impune o atenție sporită în direcția cunoașterii tuturor elementelor caracteristice acestei civilizații și culturi, atît sub aspectele ei materiale cît și spirituale. E știut cît s-a făcut în ultimii ani pentru cunoașterea, conservarea și studierea corespunzătoare a acestui sector. Însă terenul e încă plin de surprize și bogăția lui presupune noi eforturi, eventual cumulate, ale muzeelor și centrelor de cercetare de profil, pentru a reduce la minim pierderile posibile. În definitiv, orice cetățean și om de cultură se poate simți angrenat responsabil într-o astfel de activitate de dimensiuni naționale. Meșteșugurile, practicile și obiceiurile rurale au un arsenal de texte, gesturi și cîntece, de mijloace materiale a căror inventariere e departe de a fi încheiată. O atare acțiune, care se și desfășoară, de altfel, e similară întrucîtva seriilor de documente și corespondență a marilor artiști și scriitori, pe care le publică edi-



G. CĂLINESCU — portret de **Corneliu Baba**

ȘCOALA ARDELEANĂ — monument de **Romul Ladea**

turile sau le achiziționează anume instituții specializate. Cum acestea luminează complex existența și creația respectivelor personalități, tot astfel celelalte sînt, poate chiar mai mult uneori, mijloace de înțelegere a culturii populare.

UN aspect de seamă al procesului de valorificare a moștenirii culturale este marcat de studiile și mai cu seamă de monografiile consacrate diferitelor noastre personalități. Alături de edițiile de referință, ele marchează nivelul de vîrf al istoriografiei naționale. Marii creatori, de la cronicari la Maiorescu, Gherea, Eminescu, Sadoveanu și Călinescu, la Enescu, Brâncuși, Grigorescu, Andreescu și alții au beneficiat în acești ani de mai multe monografii fiecare, unele excepționale, indici temeinici în legătură cu progresul general al respectivei discipline, cu suplețea și diversitatea interpretărilor, cu dinamismul vieții culturale și cu continua redimensionare a noastră în raport cu clasicii. Lui Eminescu, editura „Junimea" i-a consacrat chiar o serie specială, ajunsă la un număr apreciabil de volume. Monografiile sînt, totuși, numai partea cea mai vizibilă a aisbergului, pentru că prefețele, studiile introductive sau apărute în diferite periodice ori în volume cu profil divers constituie contribuții remarcabile, uneori fundamentale, la înțelegerea unui autor sau a altuia. Acestora li se adaugă monografiile de genuri și curente artistice, ale unor perioade caracteristice. Văzînd procesul în dinamica lui firească, fiecare moment al devenirii aduce noi contribuții, sub mai toate aspectele, de la nivelul documentării, la instrumentele de lucru și mai ales la cel al interpretării, mereu mai fine, suple și complexe. Sînt puține domeniile culturii în care se poate pune punct o dată pentru totdeauna. Aceasta cu atît, mai mult cu cît, cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, „partidul nostru acordă o mare atenție valorificării tradițiilor progresiste ale științei și culturii românești, tezaurului de valori spirituale făurite și lăsate moștenire de înaintași, chemîndu-i pe oamenii de știință și cultură să ducă mai departe aceste cuceriri în condițiile noi ale orînduirii socialiste, să slujească poporului, idealurilor sale de progres și prosperitate". În acest context, accentul care se pune pe calitate, pe diversitatea interpretărilor și a punctelor de vedere care să înlesnească un flux cît mai adecvat și firesc al valorilor, participarea lor multilaterală la actualitate, e de natură să ducă la un nou climat spiritual, în care trecutul, în toată complexitatea lui, să devină contemporaneitate activă și pilduitoare. Pentru aceasta el trebuie cunoscut în întregime și analizat corespunzător, iar marii săi reprezentanți situați cu competență, deopotrivă în epoca lor și în actualitate. Căci bogăția și varietatea acesteia e dată și de chipul în care își integrează patrimoniul moștenit, activizîndu-l constant.

Domeniul cel mai important al valorificării moștenirii culturale este cel al marilor sinteze. În toate sectoarele culturii, ale artei, științei și chiar ale tehnicii asemenea lucrări au fost începute și unele chiar încheiate. S-a acumulat, în același timp, o însemnată experiență, atît de tip individual cît și colectiv, dar mai vechea doleanță a tratatelor de nivel academic e încă departe de a fi o realitate integrală. Curajul de a însuma rezultatele cercetărilor de pînă acum în astfel de lucrări ar duce la impulsionarea noilor investigații, la cunoașterea mai în adîncime a tezaurului nostru cultural, la cultivarea noilor generații, printr-un sprijin eficient acordat învățămîntului de toate gradele, destinatarilor culturii în general. Tratatele ar putea constitui puncte de referință pentru viața noastră culturală în ansamblu, ar înlesni circulația generală a valorilor și o mai suplă ierarhizare a lor, în perspectiva unei necesare istorii a culturii românești, utilă deopotrivă românilor și străinilor.

Toate treptele și aspectele valorificării moștenirii culturale, punctate în parte aici, contribuie la promovarea marilor noastre realizări din trecut, atestînd, totodată, cu rigoare științifică, puterea de creație a poporului român, unitatea și specificul său, continuitatea sa în hotarele firești ale patriei, voința lui de independență, demnitate și libertate. De unde, necesitatea unei sporite impulsionări a acestei munci, a adecvării ei la noile realități și cerințe, la înălțimea climatului spiritual al epocii în care trăim. A fi contemporan în deplină cunoștință de cauză cu marii creatori din trecut ai poporului nostru înseamnă a fi și un participant avizat la înfăptuirea prezentului și viitorului. E înțelesul profund patriotic și civic al acestei vaste și responsabile activități.

George Muntean

Ion AGÂRBICEANU

INEDIT

O LEGE NOUĂ

■ *Datînd din anul 1960 și rămasă inedită printr-un joc al istoriei literare, scrisă cu o peniță de o clasică simplitate,* O lege nouă *are în modul de frazare și în gradarea construcției un aer savant misterios, amintind prin absurdul situațiilor de prozele, moderne în acel timp, ale incomunicării. Ne bucurăm să redăm posterității de un sfert de veac a marelui prozator și acest text, atît de semnificant prin contemporaneitatea sa.*

Romulus RUSAN

DE o săptămînă Ion Albu aștepta ca pe spini poșta. Factorul poștal ajungea pe la ei între nouă și zece dimineața. Dar bătrînul nu mai avea răbdare de pe la opt. Mereu ieșia la poartă și cerceta în lungul străzii. Cînd îl zărea îi părea prea mult să aștepte pînă va ajunge, și pornea înaintea lui. Cînd se apropia mîna dreaptă avea o mișcare instinctivă spre poștar să primească scrisoarea ce o aștepta.

— N-aveți nimic, zicea factorul iritat că bătrînul îi ieșia mereu în drum.

— Nici azi ?

— Nici. Nu e de lipsă să vă mai osténiți ! Cînd veți avea, știu eu unde locuiți.

El trecea grăbit în drumul lui, iar Ion Albu rămînea ca opărit. Mai stătea o vreme locului, ca înțepenit, apoi pornea în silă spre casă.

Fată-sa Anuța îl aștepta în prag. Era și ea nerăbdătoare.

— Nu-i nimic ?

— Închipuie-ți ! Nici azi !

— Poate vine mîne !

— Nu știu ce poate fi ! Înainte cu ani, aș mai fi înțeles. Dar acum poșta e foarte regulată.

— Ei, lasă și dumneata ! Poate n-a avut omul vreme să scrie.

— Să răspundă în trei cuvinte ?

— E întrebare dacă poate răspunde pe scurt. Suntem și noi de vină. Cînd a fost aici pentru ce nu am limpezit toate ?

— De ! Eu credeam că-s limpezite. Era dator să ne atragă el atențiunea că un punct încă nu e deslușit. Ca om al legilor el trebuia să vadă.

— Nu-i vorba, chestiunea e urgentă, dar să nu ne pierdem răbdarea, poate ne vine răspunsul mîne...

Dar nu veni nici un răspuns nici mîne, nici poimîne, nici peste o săptămînă, nici peste trei. Situația deveni alarmantă. Bătrînul abea se mai ținea pe picioare. Poștarul cînd îl vedea venind către el, intra pe întîia poartă ce-i ieșia în drum, după ce se încredințase că nu aveau nici un resultat semnele ce-i făcea de departe că nu e nici o scrisoare. În curînd însă trebui să nu mai întrebuințeze acest refugiu : bătrînul îl aștepta pînă ce ieșia.

ION ALBU trăise, după ce ieșise la pensie, departe de lume. Trecură ani în cari nu mai purtă nici o corespondență. Adevărat că nici nu prea avea cui să-i scrie. Dar vedea că gazeta la care era abonat îi sosea cu o regularitate care în primii ani după războiu nu se pomenise. Fata, ginerele, băeții lui nu s-au plîns niciodată de întîrzierea poștei în anii din urmă. Care putea fi cauza întîrzierii răspunsului ce aștepta ?

După ce trecu o lună de așteptare zadarnică, într-o zi se bătu cu palma peste frunte.

— Ei, comedie ! Am aflat ! zise el către fată, părîndu-i că învie din morți.

— Ce ai aflat tată ?

— Pentru ce nu răspunde advocatul ! Noi suntem de vină !

— Noi ?

— I-am trimis scrisoarea nerecomandată. De bună seamă nu a primit-o. Un om ca el nu se putea să nu ne răspundă.

— Mai știi ?

Și bătrînul trimise încă în ziua aceea scrisoare recomandată.

Se liniști, începu să-i revină pofta de mîncare, cîteva zile nu mai ținu drumul poștarului.

Dar după o săptămînă de așteptare zadarnică, înfrigurarea lui crescu și iar nu mai avu astîmpăr să aștepte poșta între orele obicinuite, ci să ese înaintea factorului.

Cînd îl vedea venind omului în uniformă îi venea să ia cîmpii ! „Se vede că s-a cam scrîntit la cap bătrînul", își zicea el și îi răspundea cu milă :

— Nu-i nimic nici azi !

— Dar i-am scris recomandat. Trebuia să primească epistola mea.

De cînd se urma povestea asta factorul știa de la bătrîn despre ce este vorba.

Ion Albu se hotărî să nu mai aștepte cu săptămînile. Cînd văzu că așteaptă zadarnic, îi zise fetei :

— Trebuie să-i dau o telegramă, Anico !

— Poate era mai bine dacă-i telegrafiam la început, răspunse ea, mai înseninată.

Peste un ceas trimiseră telegrama.

Vreme de două săptămîni nu primiră însă nici un răspuns.

— Doamne ferește ! Doar nu va fi murit ? se trezi bătrînul speriat.

— Ce mai știi ? Tot ce se poate ! Cu epidemia asta de gripă, răspunse Anica.

Se sfătuiră ce să facă. Era vorba de un testament pe care să-l facă bătrînul după instrucțiile date de advocat, un prieten din tinerețe. Și din instrucții lipsea una principală. Ar fi fost ușor să întrebe pe un advocat din orașul lor, dar voiau să țină secret felul cum își împărțea bătrînul moștenirea, pentru că voia să lase mai mult fetei, și n-ar fi vrut să afle ceilalți copii, să nu se învrăjbească. În discreția advocatului cunoscut din tinerețe avea toată încrederea, și el și fata, Anica. Tot vorbind să vadă ce-ar mai putea face, să afle dacă advocatul prieten a murit sau nu, își aduseră aminte că în orașul în care trăia advocatul mai aveau un cunoscut, un profesor de liceu, și se hotărîră să-l întrebe pe acesta dacă mai trăește advocatul Muntean — așa-l chema pe omul ce le făcuse atîta sînge rău prin neînțeleasa lui purtare.

Profesorului îi scriseră de la început recomandat. Era prin April, învățămîntul era în toi, așa că profesorul nu putea lipsi din oraș — își făcură ei socoteala.

Dar nu le răspunse nimeni. Dacă totuși ar fi lipsit din oraș, le-ar fi putut răspunde soția, care, se știa, desfăcea toate scrisorile bărbatului, căci suferea de grea gelozie.

Îl rugară telegrafic să le răspundă. Ce i-ar fi costat ? Un singur cuvînt : **mori** sau **trăiește.**

Firul telegrafic nu aduse însă nici un răspuns : nici după două săptămîni.

De la cine s-ar mai putea informa dacă mai trăiește advocatul Muntean, și dacă mai locuește în acel oraș ?

Nu le mai veni în minte nici un cunoscut. Dar pe cînd se sfătuiau ce ar mai putea face, poștarul le adusă gazeta. Era abonat Ion Albu de cinci ani. Cînd văzu ziarul bătrînul se însenină.

— Tu Anica, știi ce m-am gîndit ? Să-i scriem redacției ziarului. Nu apare el în orașul lui Muntean ?

— Apare, dar nu cunoaștem pe nimeni din redacție !

— Nu cunoaștem, dar plătim abonamentul regulat. Un mic serviciu cred că ne vor face. Ce i-ar costa ? Să întrebe la telefon casa lui Muntean.

— Păi, o încercare putem face !

Încă în ziua aceea Ion Albu trimisă scrisoarea. Dădea redacției numele advocatului, strada cu numărul. Dar telefonul nu-l știa. Nu se ruga decît pentru un răspuns într-un cuvînt : **mort** sau **viu.** Trimise scrisoarea expres-recomandat.

Trecură zile în șir și nu primiră nici un răspuns. Ion Albu cerceta zilnic și **poșta redacției** din ziar, deși își uitase să le scrie că s-ar mulțămi și cu un răspuns acolo. Dar nu află nimic.

— Dumneata cui ai adresat scrisoarea, tată ? îl întrebă Anica într-o dimineață după sosirea poștei.

— Cui ? Redacției, se-nțelege.

— Păi, rău ai făcut. În redacție nu e unul ci-s mai mulți, unul lasă răspunsul pe celălalt, și nici unul nu se simte personal responsabil dacă nu răspunde.

— Cui să o fi adresat ? Dacă nu știu cu numele pe nimeni !

— Directorului. Numele lui tronează doar în fruntea ziarului.

— Am crezut că nu-i cuviincios să-i cer lui personal asemenea serviciu.

— El poate porunci unui redactor să răspundă.

Bătrînul își luă inima în dinți și-i scrise, tot expres-recomandat, directorului. Se gîndea: „Mă va crede un analfabet să cutez să-i cer un asemenea serviciu copilăresc". După nume îl știa de mult pe director. Era unul dintre politicianii cu vază. El nu-și uită acum să scrie în epistola, care începea cu cerere de scuze, că s-ar mulțumi și cu un răspuns la **poșta redacției** din gazetă.

Dar nici încercarea asta nu avu nici un resultat. Cîteva săptămîni a tot urmărit poșta redacției. Nu află nimic pentru el.

Se cam supărase cu fata : L-a pus să se facă de minune : să-i scrie directorului ! Dealtfel acum se supărau amîndoi din nimica toată, ajunseră iritabili în grad mare. Dar mai ales bătrînul...

ÎNTR-O zi îi trăsni prin cap că poate s-a desființat oficiul poștal și cel telegrafic din orașul acela. Nu se mai expedia din el decît gazeta ce-i sosea regulat. Cam cu îndoială, cam rușinat îl întrebă pe factor dacă n-a auzit ceva cu privire la poșta de acolo ? Mai e în ființă ? Mai trimite scrisori ?

Poștarului i se mări convingerea că bătrînul e trăsărit.

— Cum se poate să întrebați așa ceva ? Nu vă aduc gazeta în toată ziua ?

— Gazeta, da ! Dar alte scrisori vin de-acolo ?

— Cum să nu vină ? Doar e oraș mare, iată și acum am de împărțit șase cu ștampila de acolo !

Răscoli în geantă și-i arătă scrisorile, punîndu-i subt ochi ștampila de pe timbre.

— Mare minune ! oftă bătrînul. Numai mie nu-mi răspunde nimeni...

Într-o zi veniră la el trei profesori de la liceul din localitate. Erau foarte tineri toți trei.

Răsfoind prin anuarele vechi ale liceului aflară că peste o lună bătrînul împlinea optzeci de ani. Unul dintre ei ținea catedra pe care o avusă, în vremea lui, Ion Albu.

După ce vorbiră de școală, de elevi, de directorul care era foarte strict și-l scărmănară puțin, profesorul care ținea catedra avută de bătrîn îi zisă :

— Am vrea să știm părerea D-tale, cum ar fi mai potrivită aniversara ? În cerc strîns profesoral, sau și cu o festivitate dată de elevi ?

Ion Albu nu înțelegea.

— Ce aniversară ?

— Păi, aniversara D-voastră !

— Ce aniversară ?

— Păi nu împliniți peste o lună optzeci de ani ?

Bătrînul ridică brațul drept și-l lăsă să-i cadă neputincios.

— Nu-mi arde mie de aniversări !

— Dar noi suntem hotăriți să vă sărbătorim. Am vorbit și cu directorul. E și el de aceeași părere. Numai nu știe, ca și noi, cum v-ar mai conveni : în cerc mai restrîns sau...

— Nici cum, îi tăie vorba bătrînul.

— Vedem noi că azi nu vă simțiți tocmai bine. Dar e vorba de peste o lună.

— Vă sunt mulțumitor de atențiune, dar nu mai vreau nimic.

Cei trei profesori stăruiră să primească. Dar el fu neînduplecat.

— Nu-mi arde mie de aniversări. Sunt foarte necăjit și foarte obosit.

Și, din vorbă în vorbă, Ion Albu le povesti desilusia cu poșta, dar numai partea din urmă, cu gazeta.

Pînă vorbi cei trei se priveau din cînd în cînd. Doi dintre ei erau și scriitori începători, unul în poezie, celălalt în proză.

— Asta-i supărarea Dumitale ? Că nu-ți răspunde gazeta ? începu vorba poetul. Asta-i floare la ureche, că nu-ți dau informația cerută. Acum Dumneata trăești departe de lume și nu știi că este o lege nouă pentru toate publicațiile.

— Ce lege ? întrebă surprins bătrînul.

— O lege care interzice redactorilor să răspundă. De la ziare și de la reviste nimeni nu mai cutează să trimită răspuns corespondenților. Se spune că sunt supuși unor mari amenzi, sistarea salariului pe-o lună, ba și pe mai multe, cei cari sunt prinși cu asemenea transgresiuni. Principiul legii este aprecierea muncii. Nimeni nu are dreptul să-și piardă timpul în redacții cu scrisori particulare. Chiar dacă ar fi să răspundă colaboratorilor, sau celor ce ar dori să ajungă colaboratori și trimit material informativ sau literar. Să-ți răspundă la poșta redacției ? Și pentru asta e nevoie de timp pierdut, și așa ceva nu se mai admite în ziua de azi. Suntem în epoca aprecierii muncii, stimate Domnule profesor !

— Are dreptate colegul, zise al doilea, prozatorul. Dacă indispoziția Dumitale se reduce la fleacul ăsta, nu admitem să nu primești sărbătorirea ce-ți pregătim. Colegul care a vorbit, și cu mîne, am trecut de mult peste astfel de indispoziții. Domnia sa scrie versuri, eu proză. De cîte ori și cît material n-am trimis noi la ziare și reviste, cu rugămintea să ne răs-

Un om al catedrei și al cărții

■ La 13 mai 1968 s-a stins din viață aici, în Capitală, Constantin Fierăscu (n. 21 septembrie 1902, București), unul dintre strălucitii dascăli de limba și literatura română, precum și unul dintre cei mai serioși și mai pasionați cercetători ai fenomenului literar românesc. După absolvirea cursurilor gimnaziale și liceale, se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie din București ale cărei cursuri, prelegeri și seminarii le frecventează cu regularitate. Se remarcă încă de pe acum. În răstimpul 1927—1964 desfășoară o susținută activitate didactică în cadrul mai multor licee din Roșiorii de Vede, Tîrgu Mureș, Călărași, Ploiești și București. A îndrumat și format numeroase generații de elevi. Unii, ajunși scriitori, nu l-au uitat și în mărturiile lor îl evocă cu afecțiune și dragoste. Liviu Călin, de curînd, îl menționa ca fiind unul din mentorii săi. Era atașat și deosebit de corect în raporturile cu discipolii săi. Intuia, cu repeziciune, talentul, lectura și mai ales capacitatea lor de a pătrunde în universul operelor ce se comentau în acea vreme. La viața literară participă încă din timpul studenției. Publică versuri, proză, articole de istorie și critică literară, precum și traduceri. Îi întîlnim numele în revistele „Preocupări literare", „Familia", „Arhivele Olteniei", „Revista Arhivelor", „Pămîntul", „Colocvii", „Veac nou", „Foaia tinerimii", precum și în ziarele „Informația zilei", „România viitoare" și „Arta". Scria concis, la obiect și totdeauna releva noutatea cărții pe care o comenta. Din contribuțiile sale de pură istorie literară reținem **D. Țichindeal. Contribuție documentară** (1937), **Antologia Bărăganului** (1935), **Cartea amintirilor** (1944, 1973, 1987) și foarte utilele ediții ale operei lui **Petre Ispirescu** (1944, 1945). Un domeniu căruia i s-a consacrat cu dăruire e teoria literară. Menționabile sînt cărțile **Introducere în literatură** (1940, 1942), **Dicționar de terminologie poetică** (1973, 1974), **Dicționar de terminologie literară** (1975) și **Mic dicționar îndrumător în termonologia literară** (1979). Unele din acestea sînt în colaborare. Dar meritul revine aproape în exclusivitate lui C. Fierăscu. Remarcabilă e traducerea din Sigrid Undset, **Christina, fiica lui Lavrans** (1942, 1943). Profesorul și cercetătorul Constantin Fierăscu, apreciat de G. Călinescu în ambele ipostaze, a dus o existență caracterizată prin seriozitate, modestie și pasiune.

Nicolae Scurtu

pundă dacă e ceva de capul nostru ? Dar n-am primit niciodată nici un răspuns, și nici materialul nu ni s-a restituit. Acum trebuie să ai curaj, domnule profesor, și cînd trimiți ceva la reviste sau ziare să trimiți numai cópii, nu manuscrisul tău, pentru că în clipa cînd l-ai pus la poștă îți poți lua ziua bună de la el : nu-l mai vezi nici tipărit, nici netipărit, și să trăești o sută de ani nu vei cunoaște motivul netipăririi. Ce să facă și bieții redactori dacă-i oprește legea să răspundă ? Dacă-i amenință amenzi așa de mari ?

— Nu va fi chiar așa, intră în vorbă al treilea profesor, care nu era nici poet nici prozator, deși era și el foarte tînăr... Cauzele pentru care nu vă apare materialul sunt limpezi și fără un răspuns : nu ating măsura. Apoi în unele publicații am văzut și răspunsuri la poșta redacției. Dealtfel, și fără legea existentă, despre care am auzit și eu — cine ar putea răspunde la atita lume care vrea să scrie azi ? Da' ce a cerut domnul Albu, e altceva. D-sa a cerut o informație pentru care nu avea cui să se adreseze numai ziarului din oraș. D-sale erau datori să-i răspundă fără să calce legea redactorii de la gazetă sau chiar directorul, căci o publicație trebue să vină în ajutorul abonaților ei. E oarecum obligată și nu numai subt raport moral, ci și material. Așa că eu cred că domnia sa a putut rămînea adînc indispus la lipsa oricărui răspuns. Ceea ce nu însămnează să fie supărat și pe noi și să nu ne primească propunerea onorifică ce-i facem.

Isprăvirá țuica de Văleni pe care le-o pusese pe masă Anicuța, fiica pensionarului, și cei trei începură să se miște pe scaune, semn că ar voi să plece.

Cel care vorbi pe urmă se și ridică îndată.

— Așa dar anunțăm pe directorul că primiți în cerc restrîns.

— Nici restrins, nici altfel, răspunse hotărît bătrînul... E adevărat că eu n-am știut nimic de legea asta nouă, dar totuși nu mă pot liniști. Doar mi-ar fi putut trimite un răspuns pe-o carte poștală, scrisă afară din redacție, unul dintre redactori.

Tăcu. Se ridicară și ceilalți doi de pe scaune.

— Da, să fie între noi, vorbi el sentențios, eu cred că nu legea pozitivă ce cuprinde opreliștea și pedeapsa îi oprește, ci lipsa unei alte legi.

Cei trei îl priviră nedumeriți.

— Da ! Nu mai e în vigoare legea bunei creșteri, în temeiul căreia cînd ți se cere o informație și o poți da ești obligat în conștiință să o dai. Altfel pentru ce te mai ții om cult, și te crezi bine crescut ?

Cei trei profesori își luară ziua bună și plecară, hotărîți să mai vină peste vr'o două săptămîni să stăruie încă. Pin' atunci îi va mai trece bătrînului supărarea.

Dar nu-i trecu, ci spori. Anicuța îl înfruntă că n-a primit invitarea, ar fi fost un prilej să-și mai aducă aminte și de tatăl său și de ea. Profesorului pensionar îi căzu greu înfruntarea fetei și se culcă fără să cineze.

Pînă tîrziu se tot întoarse de pe o latură pe alta și nu putea adormi. Se gîndea la legea asta nouă de care-i vorbiseră profesorii, și ori cum o învîrtea nu o putea pricepe. O astfel de prețuire a timpului de muncă îi părea absurdă. Legea va trebui schimbată, căci e ridicolă.

La nici un caz nu ea a împiedicat pe redactorii și chiar pe directorul ziarului să-i răspundă. Legea cea nouă nu-i privea și pe advocatul Muntean și pe profesorul cunoscut de la care ceruse informații, ei nu erau redactori, și totuși nu i-au răspuns. Adevărata cauză, își zicea frămîntîndu-se — este tot ceea ce a hotărît el fiind de față cei trei : nu mai era în vigoare legea bunei creșteri, cum era pe vremea lui.

Ce va fi alungat-o din moravurile societății ?...

Tot frămîntîndu-se ajunse la hotărîrea să consulte pe un advocat din localitate asupra formei nelămurite pentru a putea redacta testamentul.

Dar acum se ridică teama de la început : un advocat din localitate nu se va putea stăpîni să nu spună că bătrînul părtinește pe față și nedreptățește pe ceilalți moștenitori. Și se temea mai cu seamă de gura fiului său Ion.

Se trezi în zbucium și mai mare și simți că-i vin atacuri de sufocare. După o vreme îi veni ca o amețeală și strigă. Pensionarul suferea de mai mulți ani de inimă.

La strigăt, din camera vecină năvăli fata la patul bătrînului, și cînd îl auzi cum respiră, eși ca o furtună după doctorul care locuia vecin cu ei, îngrozită să nu moară tatăl său pînă nu-și va face testamentul.

Dar cînd sosi cu doctorul, pensionarul nu mai respira greu. Nu mai respira nicicum.

Magdalena BRĂILOIU

Scrie umbra mea scrie...

O dîră de apă vie
o urmă tremurată, argintie
ca visul se strecoară
în clipa care urcă
în clipa ce coboară

Scrie umbra mea scrie...

de ei scrie
de dragoste scrie
de patimă scrie
de samavolnicie
de frumusețe scrie
— dar nu, nu despre veșnicie —

Scrie umbra mea scrie...

despre trunchiul ales
despre opritul — liber fruct cules

O dîră de apă vie
în noaptea albă vie
despre o asfințire timpurie

Scrie umbra mea scrie...

Cumpene

Nu, riscul
nu mituiește cu candoare
acel ceva adînc
teribil de adînc
care bezmetic mă
arde și mă doare.

Mi-e teamă de-nlăuntrul
lui adînc, cînd
el îl va scurma
și-n lat și-n lung.

Dar, voi, nopțile mele
pierdute, luate de albii
răzvrătite, reci, sărate
ce spuneți voi ? Că încă
se mai poate, că mai e loc
și pentru mai departe ?
(răzmerița se întinde, cine
e-n stare s-o oprească ? Ce
molimă trucată..., într-un
mecanism fragil, așa ca
de egretă însingerată).

E-atîta patimă-n destin
din mine-atîta teamă se revarsă
că uite, inima mi s-a oprit —
pesemne, am uitat-o neîntoarsă.

O, tu iluzie tandră
plutire întunecată, de ce
cad cerurile și-o stea
îmi tremură în palmă-nlăcrimată ?

Un vis

Dispuse fantastic
de-o mînă sfîntă sau de-o
aripă elegiacă, îngerească,
în lumi de vis, în lumi în care
cerurile cîntă, se înalță pe-un
piedestal de umbre, de umbre circulare
de umbre străvezii, o coloană zveltă,
o coloană transparentă, din cristale
suprapuse, cristale perfect rotunde
și mai ales neînchipuit de vii ;

Pentru că în fiecare
scînteia un chip, un fel de curcubeu
sonor jelind ca o părere-a moarte :
lar sus, în cel mai de sus cristal
se-ntuneca ceva, prevestind
că se-nsera
sau mai degrabă că-n veghi tîrzii
se lăsa o necuprinsă noapte.

Se mai făcea
că în cristalu-acela înserat
chipul meu se clătina, chipul meu
plîngea...
Din ce în ce mai șters, chipul meu
ca un fior într-o cădelnițare lentă,
chipul meu din ce în ce mai stins
— cu petale de-ntuneric molcom nins
O, chipul meu, ca un fior
într-o cădelnițare lentă
din ce în ce mai lentă...

Infailibila detașare

Te vreau
și nu te vreau
în ispășirea de-ntîmplare

Ceva îmi spune altceva
despre acea stare
impalpabilă-seducătoare

O, și cîtă răvășeală
în ținutul dintre ele
cu ploi, cu grindină
cu licheni mulți, sclipitori
magmatici ghețari sonori
și-acei făclieri absenți
îndrăgostiți de stele

Mă înalț cobor ca un
scrînciob în beată aiurare
te vreau
și nu te vreau
decît ca pe o necesară
conștientă, trecătoare
implicare prin detașare...
infailibilă detașare....

EVA CERBU : Portret (Galeria „Orizont")

Diptic

Stăteau față în față
dar nu se vedeau
nu se cunoșteau
iar timpul, o ce greu le trecea timpul
din ce în ce mai greoi
tot mai lipsit de nevoi.
Da, ei stăteau cu obstinație
față în față ca două oglinzi de var
și de nisip
fără să bage de seamă nimic
nici măcar atunci cînd se pierduseră
de chip —
și doar au stat față în față
o viață, mai mult de-o viață
sau poate erau demult în altă viață

Noțiunea ca o capcană

Mă grăbesc — cum mă mai grăbesc —
să trec odată pragul
acoperită-n flori
noțiunea ca o capcană
cineva, asupră-mi își
flutură ispititor securea...
Ruga, ah ruga, o port
în mine de cînd mă știu
delirînd, zvîcnind prin
subțiatele-mi artere
venită-i fără știrea mea
din decîndva
— o, Doamne, nu mai am putere ! —
M-am rătăcit în graba mea
și-atunci 'ntreb albul ochiului deschis
din fruntea primului învins
în mine sau altundeva
se află oare pragul ?
Îmi amintesc (acum) că îmi spunea :
Ferește-te !
Tîrcoale o să-ți dea, înfometate
cîrduri de ereți
și o să-ți ia comoara ta cea mai
de preț
în taina zilelor și-a nopților
de tine înșirate
iluminat, Șiragul

Nu, eu nu mai știu
de l-am pierdut ori strîns se află-n
ghearele-eretelui fumuriu
securea sau șiragul
atîta știu, că eu de mine
m-am pierdut
și alta-n locul meu, lin, va trece
pragul

Nerostite, cuvintele

Trăi-voi
poate sub alți sori
în lumi cu altfel de comori ;
Din cioburi de oase
înălța-voi case
pentru odihnă vremelnică de oase

Plămadă
din sînge voi face
pustiul să plece
departe pe albele ape

Și-atunci
cînd de mine aproape
de cealaltă atîta de departe
atunci cînd carnea îmi va singera
cînd carnea ca sloiurile-n dezgheț
va tremura

Cioburile de carne
le-oi strînge
cu lacrimile ce din ele
se vor scurge
mlaștini voi umple
cu chiaguri enorme de sînge

De mine
ușor mă voi îndepărta
ca să m-apropii de cealaltă
și în trecutele iluzii
însingurîndu-mă, ce-a fost
și ce n-a fost, (în secret) voi îngropa

Voi, da, voi, căutați
în mine mormintele
zestrea meo se află acolo,
în pămîntul meu.
Eu sunt Instanța care vă acuză
pentru toate cuvintele pe care
nu le-am rostit niciodată eu !

Detașare

Urc, urc,
coborînd în neștire
înghițind de-avalma
șesuri, munți, coline, mereu coline
și nu mi se pare rău
și nu mi se pare bine

Urc, urc
pe căile morților
cuprinsă de-o sălbatică uimire
căutînd, căutînd ceva căutînd
ceva nedeslușit ;

În potopul
de ființe
fără membre
fără chip
îngreunîndu-mă
împovărîndu-mă
cu părerea altcuiva
fascinată de liber
conștiința mea delirantă
detașare și întrarea
ireversibilă în altceva
mereu în altceva.
Și... nu mi se pare rău
și nu mi se pare bine
Adio, adio ipotetice coline...

Egoism

(De me narratur)

Tu,
tu nu te-ai jertfit
condamnîndu-te
la viața altora.

Tu,
mai presus de orice
pe tine te-ai iubit
ca stare (pre)domina(n)tă
între sînge și zăpadă.

Tu,
ca stare de ponderabilitate
în imponderabilitatea
cosmică —

Tu,
numai tu implicat
și explicat
de acei care
habar nu au
dacă aevea
ai existat.

Teatru

Lumini în repertoriu

O generalitate de anotimp

PRIMĂVARA a adus, odată cu alte binefaceri tipice anotimpului regenerator, şi unele lumini în repertoriul teatral care, în toamnă şi în iarnă, avea destule cotloane obscure. Se manifestă acum, parcă, o ambiţie mai pronunţată în aducerea pe scenă a piesei importante, româneşti şi străine. Ascultăm, pentru prima oară în limba română, o comedie a renascentistului Ben Jonson, **Femeia mută,** descoperim un dramaturg latino-american de interes, peruvianul Alonso Alegria, privim cu luare-aminte, o dezbatere autentică despre raporturile sinuoase dintre artist şi societate, aşa cum le-a văzut Frank Wedekind. Se pune, sub reflector, o lucrare a lui Goethe, necunoscută generaţiilor actuale de spectatori. Sintem invitaţi să privim schiţe scenice hazosamărui de-ale lui Cehov, şi altele, care împing în penumbrele subsidiarului bagatelele de import, surogatele servite prea insistent şi în prea multe locuri, comedioarele cochete şi dramoletele rîncede. Se mai iveşte şi cîte o piesă nouă românească, de pildă aceea, recentă, a lui Tudor Popescu, la Reşiţa sau a lui George Genoiu, la Bacău ; ori cîte un debutant (deobicei matur, spre o virstă argintată) cum ne-a propus, tot de curînd, Studioul studenţilor bucureşteni în arta dramatică. Dar în această parcelă repertorială nu se întrezăreşte, deocamdată, pericolul vreunui exces. Continuăm a nutri nădejdi de deplină normalitate pentru vară şi toamnă, cînd vom putea extinde, probabil, satisfacţiile pricinuite de explorările în repertoriul străin şi asupra a ceea ce se va fi obţinut din sondajele în capitalul de două sute de ani al dramaturgiei naţionale şi din promovările fireşti ale piesalor noi, nu puţine gata scrise, doar adăstînd viaţă scenică.

Cu Marin Sorescu în ţinuturi poematice

ALEGÎND pentru afişul său — care e, actualmente, poate cel mai reprezentativ sub raportul culturii teatrale, al echilibrului compartimentelor şi prezenţei piesei originale moderne — **Răceala** de Marin Sorescu, Naţionalul timişorean îşi onorează din nou emblema. Nu mai e cazul să povestim ce înseamnă şi ce este azi scriitorul în teritoriul poeziei şi în cel al poeziei dramatice. În mai puţin de un sfert de secol de la debut el are o bibliografie impunătoare, e tradus în multe limbi, beneficiază de o vastă notorietate în lume. Oferă o operă care a devenit obiect de studiu în mai multe universităţi străine. A fost încununat cu foarte prestigioase premii mondiale.

Răceala a avut premiera pe ţară în 1977, la Bucureşti. De atunci e mereu pe scenă, pe mai multe scene, etalindu-şi virtuţile de inspiraţie istorică şi strălucirea expresiei contemporane. Cumplita năvală otomană, de după căderea Constantinopolului, în Ţara Românească şi eroica împotrivire a oastei valahe, înfruntarea între sultanul Mahomed şi voievodul Vlad Ţepeş rodesc în imaginaţia dramaturgului de azi o „tragedie populară", expusă într-un stil caracteristic, tragi-comic, cu luxuriantă epică şi scînteieri aforistice antonpanneşti. Faptele sînt cele cunoscute din cronici. „...adun — zice autorul — cărţi, tratate [...], hrisoave, documente, broşuri, foi volante, acte diplomatice". „Îmi notez faptele semnificative şi le dau altă semnificaţie". Apoi „traduc trecutul în limbaj contemporan". Care e raţiunea acestor spirituale convoluţii şi circumvoluţii? „Ce-am învăţat eu scriind teatru istoric este că trebuie să-ţi cunoşti bine epoca ta, care este limba maternă a teatrului istoric". Astfel că „teatrul meu e exact, dar în mers". În el „triumfă adevărul", prin el „insuflăm umbrelor sfinte viaţă şi pomelnicelor de pe pereţi forfota praznicului de hram".

Cei care pun în scenă piesele soresciene, din dilogia de evocări, au înţeles şi continuă să înţeleagă esenţa acestui mod dramaturgic şi originalitatea limbajului. Ultima premieră semnată de regizorul Emil Reus, urmăreşte linia predecesorilor în aceste privinţe. Expune în cheie modernă întîmplările, căutînd sensurile actuale. Eroismul românesc e aureolat fără emfază, arătat ca o stare firească faţă de invadator, pătrunsă de o inversunare ce nu poate fi nici stinsă, nici biruită (momentul morţii aparente a căpitanului „răcit", ce-şi comandă singur piatra de mormînt şi dictează înscrisul de pe ea, e emoţionant). Iar aspiraţiile şi raţiunile cotropitorului sînt persiflate tăios, topite în deriziune. Nu se propune o reconstituire, ci o parafrazare, cu mijloace ce pot

Adela Mărculescu, Claudiu Bleonţ, Damian Crişmaru, Silvia Popovici în Torquato Tasso de Goethe

evidenţia înţelesuri importante. Un exces de detalii adăugate, cel mai adesea anartistice, împovărează inutil demonstraţia. Mahomed, iute, pornit, crud, cu barba şi părul roşii, beneficiază de o portretizare satisfăcătoare, datorată temperamentului, verbului răspicat, ironiei lui Ion Haiduc. Paşa din Vidin e colorat şi el zeflemisitor de Sandu Simionică. Toma, căpetenie de oaste, e simbolul curajului — aşa cum îl concepe Mircea Belu — iar Văcaru, luptător din umbră, e savuros înfăţişat de Daniel Petrescu. Un bizantin duplicitar (Vladimir Jurăscu), un altul mereu nefericit (Miron Neţea), un al treilea spiritual desenat (Horia Ionescu) punctează momente ce se reţin.

O preocupare obsedantă pentru regizor — ca şi pentru scenografa Emilia Jivanov, autoarea unor costume prea complicate, cu prea mult material, prea fanteziste în croi, majoritatea necaracterizante — e impunerea pitorescului disperat prin ornamentaţii gratuite ce toacă întregul. Mahomed umblă cu picioarele goale. Aghiotantul îi taie bătăturile şi îl face pedichiura la vedere. Cineva e băgat apoi cu capul în acel lighean, ca pedeapsă. Sultanul stă pe o pernă care i se umflă cu pompa. Se face imposibilul ca să ni se arate, fără nici un dubiu, că un Paşă a fost scopit. Toate acestea, şi altele, sînt dezgustătoare. Concepute ca două corturi pe roate, ce se tirăsc în convoiul otoman, lăcaşul sultanului şi cuşca în care sînt închişi actorii (ei prezintă, mereu, căderea Bizanţului) sînt, citeodată, dizgraţios împodobite şi complicate (de Virgil Miloia) cu felurite mărunţişuri. E la un moment dat şi o profuziune de papagali împăiaţi, metaforă lipsită de portanţă prin abuz şi paupertate imaginativă.

Prea jucată, cam greoaie şi cu prea abundente trimiteri metaforice, reprezentaţia se fărîmiţează. Unele roluri sînt impersonale — de la un moment încolo, chiar Mahomed, Paşa din Vidin, Radu cel Frumos — altele se anonimizează prin subinterpretări, haz căznit, neîngrijire. Personalul feminin nu face faţă nici unei situaţii. Figuraţia e lipsită de fizionomie.

Ar fi cu totul indicat ca, revăzut, spectacolul să devină în totalitate ceea ce e acum doar în parte, adică un expozeu scenic limpede, consecvent cu ideea propusă la început.

Parabolă scenică goetheeană

ÎN POVESTEA dramatică despre suferinţele, zbuciumul şi boala poetului italian Torquato Tasso, la curtea ducelui Alfonso d'Este din Ferarra, în veacul şaisprezece, Goethe discută cu adîncime şi măreţie despre destinul artistului. Libertatea creatorului e văzută într-o conexiune inebranlabilă cu responsabilitatea sa în faţa timpului şi a posterităţii. De unde şi chinul dorinţei necurmate spre perfecţiune. „Vreau să fiu liber nu numai în judecăţile mele — scria veritabilul Tasso lui Scalabrino — ci şi în scris, şi în fapte". Iar dramaturgul reţine această aspiraţie, ca motiv dramatic fundamental. Înţelegerea ori neînţelegerea altora sînt factori ce pot înălţa ori distruge omul: opera geniului îşi taie singură drum, mai devreme ori mai tîrziu.

Construcţia piesei e impunătoare. Şi deşi vedem doar o parte din lucrarea autorului, atît cît a cuprins actuala versiune scenică, iar o anume retorică îi dă un aer static, spectacolul îi învederează magnitudinea spirituală şi frumuseţea elegiacă, elevata-i elocinţă, spontaneitatea expresiei, deopotrivă, riguroasa măsură chiar în episoadele furtunoase. Acestea sînt legate mai ales de starea în care se afla poetul, filosoful, cărturarul erudit Tasso, în vremea cînd încheia celebrul său poem **Ierusalimul eliberat,** devenit ulterior obiectul unei dispute literare naţionale, la care au participat nu numai mari critici ai vremii dar şi laici, prinţi şi oameni de rînd, precum şi savanţi, printre ei tînărul Galileo Galilei, cu o broşură doctă şi de acută simţire.

Goethe a urmărit o idee tragică universală, deducînd-o din biografia poetului, din viaţa şi din maniile lui, nimbîndu-l cu noblеţe. Şi deşi critica italiană mai nouă a văzut aici o mistificare istorică, sau, alteori, neadevăruri parţiale, exagerări şi improprietăţi (De Sanctis : „**Tasso** al lui Goethe e un personaj fictiv, copia unei idei care-i dă întregii opere răceala abstracţiunii"), nouă, piesa, apărută în anul Revoluţiei Franceze, ne vădeşte astăzi o lume autentică, privită printr-un erou configurativ, într-o manieră concretă, ce stabileşte una din primele fuziuni sensibile între normele clasicismului şi înmuguririle romantismului.

Scenic, la Teatrul Naţional din Bucureşti, — care trebuie felicitat pentru opţiunea repertorială — revedem tabloul în culori realiste, cu exacerbări psihice şi confruntări crude, cu violenţe de atitudine şi limbaj ce ţin de o viziune modernă şi care nu au decît arareori excrescenţe provenite din zel al afirmărilor (cum e pălmuirea lui Tasso de către Eleonora d'Este). Şi socot că viziunea regizoarei Anca Ovanez, care a dat carnaţie dar şi putere simbolică eroului, iar întîmplărilor istoricitate dar şi contemporaneitate, fructifică nu numai ceea ce a fost aievea în existenţa personajului, ci sugerează şi structura mediului — unde scriitorul glorios devenise o **miză** într-un joc curtean al aservirii artistului pentru faima blazonului — reliefînd totodată acele elemente autobiografice pe care e sigur că Goethe, trăitor la curtea din Weimar, le-a implicat în scrierea sa. „Aveam în faţă — scrisese dramaturgul — viaţa lui Tasso şi propria mea viaţă". În spectacol nu mai e însă seninătate, ci tulburare. Antiteza dintre Tasso şi Antonio e virilă, dură. Complicaţiile sentimentale sînt degradate de intrigi perfide. Prieteniile şi duşmăniile, întreţesute cu patimi şi interese. Idealitatea e înjosită brutal. Exaltările poetului se resorb în disperare şi apoi în nebunie, căci înalta conştiinţă de sine a geniului e contrariată catastrofal de tot ceea ce realitatea îi contestă şi-i refuză.

Se văd, toate acestea, în mişcările sufleteşti şi în forţa descrierii lor de către actorul tînăr Claudiu Bleonţ. Într-un costum nepotrivit, de gimnast aflat la exerciţiu, şi cu o mască emaciată, el are o ardere excepţională, un tonus pasional foarte înalt. Traversează o gamă amplă de stări. Stabileşte cea mai strînsă relaţie cu fiecare partener. Distinge, cu fervoare, ceea ce îi este propice sau advers. E transportat, suav, dezarmat, dar intuieşte şi mizeria morală a altora : caută febril motivaţii şi-şi apără fără ezitări onoarea, dreptul, sentimentele. Febricitat, ştie, totuşi, cînd socoate că e cazul, să-şi impună măsură şi răceală. Uimit, deconcertat, are şi capacitatea de a reveni la o atitudine lucidă. În spaţiul relativ restrins oferit de impropriul podium al sălii „Amfiteatru", — care l-a stingherit întrucîtva şi pe remarcabilul scenograf George Doroşenco — actorul domină ansamblul prin omniprezentă, lăsînd, paradoxal, impresia unei fiinţe fragile, supuse (şi dorind să se supună) capriciilor celor din jur, cu sfială şi dragoste. Dar relevînd totodată un orgoliu leonin ce-i reduce pe ceilalţi la funcţia de impedimente aleatorii pe drumul hotărît de el. Dăruindu-se, alege, cu un ochi interior necruţător. Înşelat în aşteptări, se frînge. Dar frîngîndu-se nu se abandonează, ci are superbia de a refuza o lume ce nu-l înţelege. Cine ascultă poemul simfonic al lui Liszt, după ce a văzut personajul creat acum pe scena noastră, îl percepe, cred, mai apropriat.

Modificările de umoare a îndrăgostitei şi mărginitei Leonore — aici o fiinţă versatilă şi vanitoasă — a prinţesei Eleonora, prietena şi admiratoarea lui Tasso — acum bolnăvicioasă extrem, vitregă, răutăcioasă, ascunsă — a lui Antonio, sfetnicul ducelui, văzut ca un Tartuffe abil, feroce, neînduplecat, sînt discutabile, uneori ; nu totdeauna motivate în fapt. Diferenţele de virstă între Tasso şi doamnele ce şi-l dispută sînt severe (regizoarea le-a dorit aşa). Cum însă actorii au resurse bogate, tipurile au prins şi cheag, şi contur. Iar relaţiile, cu oarecari excepţii, sînt plauzibile. Se pot face rezerve asupra unor risete false, crispări vocale, poze hieratice nesusţinute interior. Vom observa adecvarea costumelor somptuoase, sugerînd bogat greutatea brocarturilor acoperite de pietre preţioase, colorate de aur şi argint, şiraguri de perle, paftale. Silvia Popovici desenează cu iscusinţă, pertinent o femeie complexată, nesigură, stabilind un reper exterior decisiv pentru drama lui Tasso, Adela Mărculescu elaborează cu exactitate şi fineţe, şi valorează subtil perversitatea unei curtence ce nu-şi alege mijloacele, lucrîndu-şi cu multă îngrijire fiecare apariţie. Constantin Dinulescu e o prezenţă terifică, un condotier viclean într-o haină austeră, ca de prelat, siluetînd excelent omul ce urăşte din invidie şi preţuieşte din calcul ; figura impenetrabilă, jovialitatea făcută, îndurerările factice, asigurările false, renunţările provizorii sînt interpretate de el cu artă înaltă şi conving pe deplin. Fluiditatea jocului şi unitatea rolului sînt fără cusur. Ţinuta lui Damian Crişmaru, care face, din bunul şi indecisul duce Alfonso, un stăpînitor duplicitar, apăsat de însemnele extravagantului său veac, oscilînd între înţelepciune şi nesăbuinţe, elanuri sincere şi retracţii prevăzătoare, e impecabilă. Mersul în cerc e simptomatic, realizat.

În cea mai mare parte a timpului, actorii rămîn, în chip misterios, cu bun efect teatral, în dreapta şi în stînga scenei. Un flautist subţire (Vasile Ganţolea) intervine mereu cu sublinieri muzicale suave, potrivite ca stil, ton şi atmosferă.

Interesant şi atrăgător, spectacolul acesta al Naţionalului mai are, desigur, şi meritul particular că ne înfăţişează piesa cu demnitate artistică : e rostită clar, fără declamatorisme, ritmată firesc, fără turbionări de bravură, prezentată în plinătatea ei, cu înţelesuri mari şi grele pentru ieri, azi şi totdeauna, ce te lasă pe gînduri.

Prin universul lui Strindberg

UTILĂ pentru cunoaşterea unui moment al naturalismului teatral european, drama **Dansul morţii** de Strindberg — bine cunoscută la noi atît în forma originară, cît şi în transcrierea dimensionată grotesc a lui Dürrenmatt — a intrat în repertoriul Teatrului „Nottara" în chip justificat. O căsătorie burgheză se consumă în ură şi deznădejde, şi se încheie cu moartea unuia din parteneri. Ambianţa sufocantă (în piesă) e (în scenă) de gîlcevi terne, răutăţi mici şi meschinării deplorabile. Cu ceva mai multă fantezie, Nicolae Scarlat ar fi putut crea şi senzaţia izolării, a insularităţii, cu rezonanţe în însingurarea maladivă a fiecărui erou şi în incomunicabilitatea lor funciară. Spectacolul nu dă sentimentul că ne aflăm pe o insulă septentrională, într-o locuinţă legată de o cazarmă şi de o puşcărie, ci într-un habitat oarecare, dintr-un cartier onest. N-avem nici sugestia unei sfîşieri între fiare. Nu prea se vede degenerescenţa morală violentă pe care punea preţ autorul, ce reclama o „vivisecţie". Nu e nici „ruina tragică a unei fericiri aparente", cum presupunea acelaşi. E mai curînd o dramă domestică. Posibilă şi ea. Un moment creator e finalul : Alice, bucuroasă că a rămas în sfîrşit văduvă, îl înlănţuie glacial-posesiv pe vărul ei Kurt, pe al cărui chip se zugrăveşte groaza, neputincioasă, că va continua destinul execrabil al răposatului.

Viril, bădăran, stupid, dar şi foarte şiret, Edgar e interpretat viguros de Ştefan Sileanu. Arma sa e sarcasmul. Un sarcasm grosolan, continuu. Alice e feminină şi atroce, jubilant ironică şi minios lamentuoasă în ura-i nestinsă faţă de soţ. Margareta Pogonat îi dă consistenţă. După pauză, jocul actriţei scade în intensitate. Ion Dichiseanu face un Kurt convenabil. Umorul său e binevoitor condescendent: mirarea, surpriza, spaima sînt pictate în culori pastelate. Ceva rămîne însă nelămurit în personaj, nefinalizat.

Decorul lui Tudor Ghimeş e convenţional. Ilustraţia muzicală (semnată de regizor), impersonală. Evoluţiile coregrafice (Adina Cezar) sînt reuşite în ele însele dar într-o relaţie foarte relaxată cu ceea ce se petrece în scenă.

Valentin Silvestru

„Flăcări pe comori“

FILMUL începe cu imaginea tricolorului românesc desfășurindu-se de la înălțimea unei catedrale. Început de secol, Blaj... „Blaj, localitate care — scrie autorul scenariului, Ion Brad, într-o pagină de memorialistică dedicată scriitorului inspirator Ion Agârbiceanu — i-a marcat definitiv spiritul și opera, prin pecetea ei patriotică și populară, care mi-a format și mie înclinațiile și gustul literar“... Afinități de cursă lungă cu literatura lui Agârbiceanu prezintă și regizorul — ardelean așijderea — Nicolae Mărgineanu, în filmografia căruia mai există un titlu — **Întoarcerea din iad** — inspirat din aceeași vastă operă (la care se mai adaugă alte două mai vechi lung-metraje, binecunoscutele **Nunta de piatră** și **Duhul aurului**). Iată, deci, cît de generos i-a dat timpul dreptate lui Mircea Zaciu, care, cel dintîi, în Prefața ediției din 1962 a **Operelor**, descoperea lui Agârbiceanu „o dinamică a imaginii aproape filmică“, „un nerv de scenariu cinematografic“... Pornind de la ceea ce același critic numea o „proză încărcată de substanță umană, de intuiții psihologice și etice nu o dată surprinzătoare, dar cu concluzii morale și sociale în spiritul unei filosofii a bunului simț popular“, recentul **Flăcări pe comori** recombină într-o textură proprie personaje, motive și teme ale literaturii lui Agârbiceanu, extrase din nuvele (mai mult din **Vîlva-băilor**) și din „cea mai rezistentă construcție epică a lui Agârbiceanu, unul din momentele importante ale dezvoltării romanului românesc de pînă la Rebreanu“: **Arhanghelii.**

Lumea Munților Apuseni, mina de aur „Arhanghelii“, oameni „mineralizați de suferință“, obsesia devoratoare a „diavolului galben“, bogați și săraci jucînd (și jucați) în drama aurului, o presiune a unui psihologic demoniac, o dură asuprire economică dublată de cea națională, într-un Ardeal cu jandarmi cu pene de cocoș, un Ardeal animat de lupta românilor pentru unirea cu Țara. Secvența de început a filmului, cu tînărul legînd pînza tricolorului de turla bisericii, e inspirată și dintr-o posibilă sursă biografică ; un detaliu semnificativ : pe tabloul de absolvire de la 1900, de la Blaj, a promoției liceanului Agârbiceanu se putea citi : „În foc vom intra / Venin vom lua / Pentru idealul național.“)

Regizor întotdeauna egal cu sine însuși, autor al echilibrului, al tactului artistic, al lucrului temeinic, Nicolae Mărgineanu a urmărit cu evidență să capteze și să exprime în limbaj cinematografic specificul prozei lui Agârbiceanu : vigoarea portretisticii, expresivitatea galeriei de personaje, o notație realist-obiectivă deschisă către fantastic, către dimensiunea de fabulos și de mister a unei anumite mitologii țărănești („Duhul aurului“, „Vîlva-băilor“, din stratul legendar al zonei moțești). În aceste sensuri „vede“ lumea filmului și imaginea lui Vlad Păunescu, creatoarea unei senzații de frăgezime a percepției vizuale, o imagine cu fine alternanțe a luminii calde, aurii, și a celei palid-argintii, a cromaticii pastelate și a tonurilor întunecate, o imagine exploatînd natura cu „sentimentul că nu-i nimic mort în lume“; piatra colților de stîncă pare să vibreze, deasupra lumii

Un loc în care se vorbește „limba aurului“ : Mircea Albulescu în Flăcări pe comori

plutesc, ca ecourile unor vilve, stranii pînze destrămate, fîșii subțiri, fumurii, „ca aburii din respirația domoală a unor monștri“, cum scria Agârbiceanu într-o nuvelă.

Filmul e structurat în trei filoane narative concentrate în jurul a trei personaje principale : proprietarul minei „Arhanghelii“ — Iosif Rodean (Mircea Albulescu), băiețul-holoangăr Mirza (Remus Mărgineanu) și elevul înflăcărat de idealul național, Vasile Murășanu (Claudiu Bleonț). O poveste a obsesiei aurului conducînd la ruină și la nebunie, o altă poveste a aceleiași obsesii conducînd la moarte și o poveste de dragoste conturîndu-se „idealist“ tocmai prin aversiunea față de aceeași obsesie a aurului. Statura uriașă a lui Albulescu domină filmul, printr-un personaj de mare forță, cu momente remarcabile, cu dementiale explozii de orgoliu : „Aici doar Dumnezeu e mai bogat decît mine ! Dar numai cu un zlot !“ La fel de puternic și la fel de posedat, dar în registru temperamental introvertit, foarte filmic : personajul lui Remus Mărgineanu, cu ochii „arzînd întunecați ca doi picuri de smoală“ și cu aceeași fanatică încredere în norocul lui: „Pe mine nu mă prinde nici Dumnezeu din cer !“. Actor de mare talent, hiperinteligent, Claudiu Bleonț și-a gîndit personajul cît mai îndepărtat de retorism și edulcorare, cu intenția vizibilă de a-i acoperi inconsistența, de a-l moderniza, de a face din el „altceva“. Acest „altceva“, însă, n-a reușit. Supralicitarea laturii antieroice frizează paradoxal stridența, personajul apare excentric și cam imatur. Cuplul celor doi tineri îndrăgostiți (Elenuța Rodean — Anca Dincă, o prezență sensibilă și delicioasă, dar deocamdată atît), un cuplu cu funcție de simbol, dar fără putere de convingere fără capacitatea de a contrabalansa, magnetismul celor doi oameni ai aurului. Secvența care ar fi putut fi cheia de boltă a întregului film (el, liceanul, pledînd pentru valoarea spiritului în fața posedatului de aur Mirza) trece aproape neobservată; secvența cererii în căsătorie din biroul lui Iosif Rodean alunecă în pură comedie. Dezechilibrul, la care se adaugă dilatarea secvențelor legate de obsesia aurului și accentele destul de convenționale în filmarea „laturii de suferință din viața băieșilor“ (din scenele de grup de la intrarea în mină) reduc treptat filmul la un basm de coloratură romantică (luna plină, pisica cu ochi albaștri, jocul contrastelor, expansiunea senzaționalului, resursele pitorescului uneori desuet, alteori fermecător), un basm bine-făcut, știind să-și prindă și să-și țină spectatorul. Ca o pușcă încărcată cu „gloanțe de aur“, dar care uită să mai tragă — filmul nu proiectează decît prea vag această „poveste din alte vremi“ în sfera unei semnificații actuale.

Actori bine aleși (Imola Gaspar, Mircea Diaconu, Valentin Uritescu, Mihai Cafrița, Lucia Mara, ș.a.) un montaj (Nita Chivulescu) sudînd totul cu o molcomă precizie, într-o ritmică a „sufletului ardelenesc“, decorurile (Daniel Răduță) de o originalitate atent ancorată în timpul și spiritul filmului, profunzimea perspectivei sonore (ing. Silviu Camil), o muzică (Cornel Țăranu) mărind a filmului taină, machiajul „transparent“ datorat lui Ștefan Mihăilescu — concură la realizarea unui film de un profesionalism stenic în sine.

...În același bogat capitol al ecranizărilor și în același subcapitol al „Ardelenilor“, după „seria“ Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu, filmul nostru ar urma acum — logic — să-și asume încă un nume : Pavel Dan.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Un poem pedagogic

■ CU **Pușlamalele** Dinarei Asanova (1983) am fi din nou în lumea obidiților dostoievskieni, dacă din culisele reportericești nu s-ar face mereu prezentă amintirea lui Makarenko. O tabără de reeducare în care copiii contravenienți își ispășesc pedepsele executînd munci agricole, jucînd fotbal, cîntînd muzică pop... Un instructor omenos, fost as sportiv, care-și înțelege profesiunea ca pe o vocație... Un orfan adolescent care a nimerit aici pentru că nimeni nu l-a învățat ce este binele și răul... Mesele comune, la începutul cărora — c-antr-o rugăciune profundă — ficeare este invitat să gîndească la fapta bună pe care a făcut-o în ziua respectivă... ...Dar și izbucnirile de violență, răzbunările, inflamările fără motiv, în care unul sau mai mulți redevin ceea ce fuseseră înainte...

Păcatul acestor filme este că, ținîndu-se strîns de realismul fiecărei secvențe, schematizează totuși în ansamblu. Știm din capul locului că micul infractor are o natură bună și că va fi salvat, altfel n-ar fi fost ales tocmai el, sau filmul ar fi fost cu totul altul. Știm dinainte că pentru faptele delincvenților vor fi învinovățiți în subtext oamenii mari, cei ce nu le-au dat un bun exemplu sau i-au zădărît prin trufia, egoismul, parvenitismul lor. Știm că instructorul cel bun va trebui să învingă, tocmai pentru a izbăvi de vină lumea maturilor. Povestirea își iroseste astfel interesul epic, dar cîștigă în sentimentalism, în eticism. Nu altfel făcea Truffaut în **Cele patru sute de lovituri**, doar că la el discursul era mai rece, mai imparțial. La Asanova se simte năduful și povestirea poartă după ea umbra opiniilor autoarei. Filmul își pierde pînă la urmă, încet-încet, realismul tocmai din cauza propriului patos moralizator. Se reține, totuși, din el pasiunea atentă pentru detalii, analiza fină a vîrstei și-a reacțiilor ei, cîteva exprimări aforistice („redevii om cînd ți se face rușine de tine însuți“) și în general acea mîndrie, care răzbate printre imagini, de a aborda un subiect greu frecventabil, de a lua apărarea ființelor ce deschid ochii spre lume nedumerite de diferența între cuvintele și faptele ei.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Emisiuni școlare

■ Cu cîteva zile în urmă am avut posibilitatea să răsfoiesc un album și emoționant și seducător prin calitate, diversitate, pregnanță : catalogul cercului de artă plastică „Ion Diaconescu“ frecventat de copii din Onești, încununați cu nenumărate premii la concursurile naționale și internaționale. Iată că vineri dimineață (la o oră, însă, cînd mulți dintre cei care au vorbit sau despre care s-a vorbit se găseau în sălile de clasă), **Un univers într-un ghiozdan**, revistă cultural-artistică pentru școlari, a dedicat o secvență radiofonică evenimentului. De mai mulți ani, editurile, studiourile cinematografice, radioul și televiziunea, opinia publică în genere au înregistrat acest fenomen de mare vigoare și originalitate. Nu am uitat încă expozițiile micuților pictori din Vulturești și tablourile lor se află în casele noastre. Au urmat noi și noi generații din toate colțurile țării, acum eroii recentei emisiuni radiofonice sînt elevi din Onești. La care se adaugă cei din Albești (14 premii I la ediția Festivalului național „Cîntarea României“, peste 25 de premii obținute peste hotare). Alături de pictură, ne informează **Un univers într-un ghiozdan**, pionierii sînt preocupați, în pragul verii, de muzică, poezie teatru, cultura și arta făcînd parte în mod firesc din lumea lor sufletească. O mențiune specială pentru cei doi prezentatori ai **Universului** (redactor Georgeta Adam) despre care am aflat abia în final că sînt elevi în clasa a III-a și a IV-a ceea ce nu am fi bănuit de la început căci siguranța și dezinvoltura lor în fața microfonului păreau a fi hrănite de o îndelungată experiență. Ei se numesc Ana Catrina Săvulescu și Teodor Ștefan Gherman.

■ **Lumea copiilor** (la televiziune, duminică dimineața între 11,30—12,30, redactor Ana Ștefănescu), realizată în colaborare cu Consiliul județean Caraș-Severin al organizației pionierilor, a înfățișat experiența de muncă și viață a tinerilor din Reșița, Oravița, Riul Alb, Caransebeș : imagini din școli, ateliere de practică, biblioteci, cabinete de limba și literatura română sau matematică, cercuri ale Casei pionierilor și șoimilor patriei, fragmente reprezentative din spectacole interpretate cu dăruire de cei mici. Bine alcătuită rubrica **Știați că ?**, o invitație de a vizita frumoase obiective turistice, de artă, civilizație și cultură ale județului.

■ De duminică, 22 mai, **Radio vacanța** s-a adăugat cu 7 ore de transmisie zilnică celor trei programe tradiționale : actualități și muzică, interviuri și reportaje, comentarii, știri interesînd nu doar pe oaspeții litoralului ci un număr cu mult mai mare de ascultători, printre care ne numărăm și noi, cei aflați la cîteva sute de kilometri de țărmul unduios al mării.

■ A fost anunțată ediția '88 a Concursului de scenarii originale pentru teatrul radiofonic și de televiziune (informații detaliate în numărul 22 al publicației „Tele-radio“) avînd ca termen de predare 1 septembrie. Ne gîndim încă de acum la palmares fiindcă el va îmbogăți repertoriul teatrului cu cel mai mare număr de spectatori.

Ioana Mălin

Telecinema

O taciturnă bravură

■ Angela asta merge mai departe — și de cîtă vreme !, de ani de zile îi caut taxiul prin „fluxul rutier“ al Capitalei, atît de robustă e creația Dorinei Lazăr... — pe un drum unde nu s-ar putea spune că la noi e un mare „ambuteiaj“ de idei ; nu este și nu a fost o patimă pentru neorealism printre regizorii noștri (cu excepția unor minunății venite de la Daneliuc și Pița), cu atît mai puțin printre scenariști. Actorii „n-au murit“ nici ei să fie oameni de pe stradă, eroi luați din mulțime, aruncați în dramele dintre cei 4 pereți ai unei bucătării, printre rufele spălătoriilor de bloc, la colțuri de stradă — strada, „la strada“ unde, încă din '34, ochiul lui Bogza descoperea că acolo viața plesnește de sănătate, probleme și tendință. Poate că-i reporterul nemîntuit din mine — pierzîndu-și dimineți să vadă femeile din Dodenii Bicazului, nevestele muncitorilor de la baraj, pălăvrăgind, bîrfind și filosofînd nu altfel decît italiencele lui Zavattini și de Santis —, poate că-i această viziune reporterească pentru care am luat-o cu un ce profit peste cap de la oameni „foarte bine“ ca gust și cultură, poate că acestea toate m-au făcut să mă uit cu fior, cu ochi închiși nu odată de cîte o pală melancolică, la această taximetristă, singură cuc dar viguroasă foc, proiectată într-o lume cu „zebre“, semafoare, claxoane, uleiuri, cu blocuri de cîte o literă și o cifră, cu străzi duioase, de blîndețea Arionoaiei, cu magistrale trepidante și probleme care urcă și coboară, în clipita unei curse, privite în oglinda de peste volan. Totul ar trebui s-o istovească și totul o regenerează, fiecare are vibrația lui ascunsă de mîhnire, dar din fiecare ia acel curaj fără de care răsăritul de soare n-are sens nici pentru pietonii aerului, nici pentru șoferii pămîntului. Pînă cînd, într-o bună noapte, un bărbat puternic cade frînt de oboseală pe banchetа din spate și tot ce-i curaj în ea începe să tremure, tot ce-i privire acută să se aburească, tot ce-i viață să se încordeze în a lua, fie ce-o fi, și această povară printre sarsanalele, sacosele și țoastele vieții. Asta-i toată povestea : cum între două curse, două adrese, două taxări ale aparatului, apare un om pentru o femeie. Lui Zavattini și alor lui le plăcea ca subiectul să fie redus la o linie — o linie de troleibuz, de tramvai, de telegramă — și din frîngerea unui ris, a unui suris, a unui plîns să se închege o lume de sentimente muritoare ca toate cele denumite Umberto D. Iubire fără intrigă. Doar firul de viață să întrige, să strige, să-ți strîngă pleoapa, dacă ai pleoapă pentru taciturna bravură din banalitatea unei existențe mărunte, azi.

După atîția ani de cînd merge printre noi — e vremea să se observe cîte fineți de tact și ritm interior, cîte mătăsuri și catifele de simțire strălucesc (și, uneori, se sting prea repede) în acest scenariu al Evei Sîrbu, unul din puținii, foarte puținii noștri scenariști care vin din cinema și numai din cinema, de la „Cinema“, din zeci și zeci de cronici și cronichete la tot ce „umblă“ pe pînză, din interviurile — cele mai bune din cîte citim — cu „actorii noștri“, din întunericul sălii unde are loc minunea ca lacrima Ioanei d'Arc pe ecran să se întîlnească, simultan, cu aceea de pe obrazul tău, ca în „vivre sa vie“. Angela Evei Sîrbu e „vivre sa vie“, „vivre sa vue“ de cronicar cinematografic. Nu altfel s-au născut și s-au ridicat atîția neo-realiști...

Radu Cosașu

Plastică

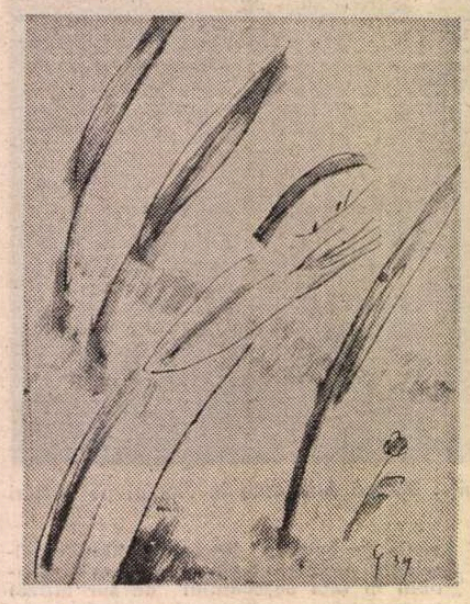
Albastru de Mureș

DACĂ există o legendă a Mureșului, o mitologie cu ton de saga și cu izvorul în neîntreruptă curgere prin istoria unui pămînt și a oamenilor săi, ea și-a găsit totdeauna rapsozii în propria-i substanță, într-un anumit fel arhetipală. Există o poezie a Mureșului, o condiție demiurgică imanentă pe care am putea-o numi destinul acestui spațiu, respirînd generos și cu inflexiuni în care epicul se hrănește din lirismul de substanță, iar teluricul capătă senzualitatea unui panteism dionisiac. Și totul se desprinde, parcă, din aura de ceturi și lumini filtrate ce plutește la ceasuri de încremenire a naturii deasupra rîului-principiu-personaj, din unicul și irepetabilul albastru de Mureș.

Din acest albastru s-a născut, se hrănește și pictează unul din rapsozii săi astăzi la vîrsta luminoasei senectuți, **Eugen Gâscă.** Artist de o discreție și o delicatețe pe care le egalează doar harul său, el este prin excelență un pictor al Mureșului, nu pentru că imaginea sa revine constant, ca o melodie ale cărei armonii domină tumulturi, confruntări, tăceri încordate, ci pentru că sentimentul, sufletul și sensul operei sale se desprind din curgerea domoală a rîului, din albastrul său. Temperament robust în esență, de o sensibilitate exacerbată, capabil să depășească imediatul în favoarea esenței, Eugen Gâscă se dovedește un romantic pentru care natura continuă să rămînă un mister mereu proaspăt, iar omul singura certitudine în jurul căreia se structurează universul. De aici se naște poezia pură a imaginii, valoarea de semn al unui corespondent din realitatea palpabilă prin sensibilitate primind totdeauna, prin absorbția detaliului în esența fenomenelor.

În felul său elegiac, fără nici un fel de retorică dar cu atît mai convingător, Eugen Gâscă este un artist cu stil, cu o manieră în care se regăsesc elementele unui spațiu modelator și semnele unui climat spiritual cu valoare de matrice, cu o deschidere afectivă și un vocabular aflate în deplină osmoză. Debutul său din 1934 dezvăluia un temperament puternic, dînd formă logică structurii picturale și investind-o cu acel subtil flux emoțional ce invită la meditație, dincolo de franchețea imaginii figurative. Consistența volumelor, implantarea lor autoritară în spațiul imaginii și o severă sonoritate a tonurilor se desprindeau, parcă, din impalpabilul ceturilor de pe Mureș, loc geometric și spațiu re-creat nostalgic, purtat senin ca o condiție ineluctabilă. Artistul a avut forța de a fi și a rămîne el însuși, prin ani de frămîntări și renegări, șlefuind nu atît datele unui stil, cît mai ales imaginea arhetipală a spațiului originar. Din ceturile albastre se desprind, treptat, înaintînd spre noi ca un pod ce leagă malul iluziei de cel al certitudinii, oameni și case, copaci și fîne contururi de deal. Renunțînd treptat la detalii, lăsînd siluetelor întreaga elocvență iconică a măsei primordiale, Eugen Gîscă anvelopează totul în fumul zorilor nerisipite, sau al înserărilor albastre, într-un fel de consonanță empatetică, funciară, cu marea poezie a Mureșului, cu versurile doinei anonime sau cu baladele poeților culți. Lipsa de emfază, modestia seniorială a imaginii, subtila și anevoioasa restringere spre spațiul conceptului formează heraldica acestei picturi, actul ei de investitură în cetatea marilor rapsozi. Severitatea tonurilor ascunde fragilități și gingășii florale, acordurile în gamă nu elimină forța expresivă ci îi conferă, doar, o altă atitudine, bogată în ozonul ideilor și al emoției, sub protecția unui crez uman și artistic de o rară fermitate și noblețe.

Printr-o imagine asociativă provocată de apartenența autorului la același spațiu fizic și spiritual, „umbra plopilor albastră" din versul care înseamnă mai mult decît o simplă metaforă, vine de undeva, din ceturile ce învăluie pictura lui Eugen Gâscă. Iar în plin soare, privind cu seninătate cei 80 de ani lăsați în urmă și cu nestăvilită curiozitate spre cei ce vor veni, meșterul zugrav stă pe malul Mureșului și-i pictează albastrul oamenilor, al cailor, al plopilor, caselor și dealurilor, univers unic, deschis infinitului poetic.



EUGEN GÂSCĂ : **Schiță de compoziție**

Maternitate

JURNALUL GALERIILOR

Constantin Pohrib

■ CUNOSCUT mai ales prin seria de afișe care l-au impus ca un grafician cu vocația semnului vizual sintetic, signaletic și eficient, **Constantin Pohrib** relansează virtuțile bunului desenator prin expoziția sa de la „Căminul Artei". Paralel, de fapt într-o corelație organică și explicabilă între nivelul ideatic și cel expresiv, el repune în discuție un tip de metaforă existențială, cu finalitate ontică și accente dramatice de tip expresionist, pe care generația de graficieni ai deceniului șapte o ridicaseră la treapta programului estetic, provocînd o desprindere de problematica anterioară. Accentul cade în mod evident pe relația dintre indivizi, paralel cu o gravă interogație asupra propriei condiții, de unde și sentimentul că artistul tinde spre redactarea unui continuu iconic, descifrabil prin adiție ca o imensă parabolă. Firește, lectura se poate face și fragmentar, piesele au marja de autonomie care le permite să se constituie în semn unic, nu însă și univoc. Probabil că dacă am căuta numitorul comun al acestor semne grafice l-am găsi în starea conflictuală a personajelor — sau principiilor — implicate în parabolă, chiar dacă violența sau ruptura nu transpar explicit din exacerbarea dinamicii gestuale sau spațiale. Performanța grafică în sine, cu elementele de compoziție, caligrafie și dispunere spațială, este remarcabilă, de un profesionalism evident și relevabil, cu atît mai mult cu cît desen propriu-zis, în sensul tehnicii, descoperim doar în trei lucrări, restul fiind rezultatul procedeelor de imprimare, ceea ce ce nu restrînge sfera de interes sau valoarea ansamblului. Născută dintr-un orizont al preocupărilor grave legate de om și condiția sa, arta lui Constantin Pohrib se desparte de retorica minoră și fastidioasă, utilizînd canale de comunicare mult mai subtile, diverse și permanent obsedate de autonomie plastică, deci cu atît mai eficiente sub raportul acțiunii asupra afectului și a cerebralității.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Muzicieni din Turcia

■ AYȘEGÜL SARICA este o pianistă admirabilă, cu o carieră internațională de răsunet, îndreptățită atît de o competență formată în contact cu personalități ca Marguerite Long cît și de un farmec personal inimitabil, făcut din naturalețe, cordialitate în apropierea de pagina scrisă și o trăire spontană a stilurilor care face din convorbirea cu muzica o permanentă descoperire, liniștită, a unor frumuseți aparte. **Partita nr. 1** de Bach, cu deosebire dragă inimilor noastre dat fiind că făcea parte din repertoriul permanent al lui Dinu Lipatti, este redată cu o mare fluență, ritmica apărînd strictă și totuși elegantă, în spiritul dansurilor de epocă, sunetul transparent și țesătura sonoră de o limpezime exemplară. Prin contrast cu această viziune, cizelată delicat și abdicînd conștient de la severitatea clavecinistică în favoarea voluptăților (stăpînite) ale pianului, Fantezia **Călătorul (Wanderer)** de Schubert dobîndește pe alocuri amploare orchestrală, povestirea romantică, furtunoasă, fiind cenzurată totuși permanent de un simț înnăscut și consecvent cultivat al măsurii, bunului gust, încadrării extremelor într-un unic cerc trasat cu grijă, caligrafiat cu îndemînare și meticulozitate — nu aparentă ci „încorporată" gestului artistic. Pe de altă parte, tema de lied, interiorizată, pătrunsă de melancolia celui ce caută veșnic, fără să găsească, potolirea aspirațiilor necuprinse — un fel de **leitmotiv** schubertian caracteristic — răsună ca un enunț înțelept din care variațiile se desprind cu organicitate ca de la sine înțeleasă. Teme dansante, cu șfichiul de mondenitate salonardă vieneză colorată, sînt contrabalansate de vîlvătaia puternică a pasiunii; episodul **fugato** ne arată că blîndețea poate fi abandonată în favoarea vehemenței, cînd caracterul muzicii o cere. În totul, un fel de tratat succint de cum trebuie privit, de sus, tezaurul clavirului de secol XIX.

Ulvi Cemal Erkin aparține grupului compozitorilor turci, născuți cam la începutul veacului nostru și tinzînd să întemeieze o limbă muzicală națională și totuși de largă circulație. **Duyuşlar** sînt o serie de impresii cu colorit pastoral (de pildă finalul, pe o temă folclorică denumită **Zeybek,** din partea de vest a țării), ritmurile pitorești sau melopeile lirice dîndu-ne întîlnire cu mici ciobani, țărănci, care greoaie sau pur și simplu cu jocuri pline de antren. În încheiere, șase **Momente muzicale** de Rahmaninov ne lasă cu amintirea unei dexterități instrumentale cuceritoare, care merită să slujească doar marile texte.

CEM MANSUR este un nume bine cunoscut la noi, în ultima vreme, ca un talent dirijoral remarcabil, care s-a afirmat în repetate rînduri la pupitrul orchestrelor simfonice românești. De astă dată, am avut plăcerea să-l apreciem în colaborarea cu colectivul Operei Române din București, dînd viață intensă unui spectacol cu **Trubadurul** de Verdi. Nu este lesnicios să-ți afirmi personalitatea într-o partitură atît de apropiată publicului meloman, dar Cem Mansur a transformat partea orchestrală într-o componentă esențială a desfășurării dramatico-muzicale, împrumutînd relief și individualitate fiecărei fraze, contrapunctînd cîntul soliștilor cu glasuri instrumentale pătrunse de intensitate a sentimentului, de pasiune. În același timp, el a menținut o anume ținută de elevație și puritate, fără să facă nici o concesie gustului îndoielnic, paginile familiare sunînd proaspăt, cu consecventă noblețe și sesizant adevăr interior. Orchestra Operei a fost pusă în cea mai bună lumină, ca un organism artistic eficient, de calitate. Trebuie să remarcăm de asemenea splendoarea vocii uluitor de neuzate după o atît de susținută carieră — la Victoria Bezetti **(Leonora),** chipul în care Lucia Cicoară Drăgan creează o **Azucena** înflăcărată însă depărtată de orice îngroșări vulgare, generozitatea cîntului verdian emis de Emil Iurașcu **(Contele de Luna)** sau greutatea specifică aparte acordată de un talentat tînăr cîntăreț, Alexandru Moisiuc, unui rol aparent secundar **(Ferrando).** Ca de obicei, corul, condus de Stelian Olariu, a avut o prestație de nivel ridicat, într-un spectacol bun, coordonat regizoral de un maestru de îndelungă reputație al scenei lirice românești — Jean Rînzescu.

Alfred Hoffman

Baletul de stat din Ankara

■ ȘCOALA turcă de balet este relativ tînără. Fondată în 1948, la Istanbul, și în 1950, la Ankara, ca o secție a Conservatorului de Stat, ea s-a constituit sub îndrumarea dansatoarei, coregrafei și pedagogei britanice Ninette de Valois și a altor profesori englezi. După ieșirea primelor promoții de dansatori, **Compania de balet din Ankara** și-a deschis porțile, în 1960, avînd atît un repertoriu clasic cît și unul modern, sub semnătura unor cunoscuți coregrafi britanici : Ninette de Valois, sir Frederick Ashton, Kenneth Mcmillan, Alfred Rodrigues. Treptat au început să se formeze și coregrafi autohtoni, dintre care fac parte și Oytun Turfanda și Duygu Aykal, care au prezentat cîte o lucrare coregrafică, în recentul turneu făcut la București de compania din Ankara.

În prima parte a serii, dansatorii turci au evoluat în baletul **Cerc vicios** al coregrafului Oytun Turfanda. Dansul clasico-modern, manieră răspîndită astăzi pe tot globul, în acest caz cu o marcată culoare locală dată de fuziunea cu unele mișcări orientale, a format materialul constructiv al unei serii de variații, executate de una sau mai multe perechi, sau de două soliste. Pentru toți balerinii, problemele de echilibru și siguranța tehnică s-au dovedit, pe alocuri, a fi dificile. În același timp, motivele muzicale populare, culese și orchestrate de Guray Taptik, mișcările orientale din variațiile de dans cu caracter decorativ au fost singurele puncte de contact între imaginea vizual-auditivă și subiectul propus : desprinderea de satul natal, în care nu te mai poți întoarce, înghițit de atmosfera strivitoare a orașului.

A doua lucrare a serii, **Omulețul,** datorată coregrafei Duygu Aykal, s-a dovedit interesantă ca subiect. O temă ardentă pentru epoca noastră : omul, creator prin însăși natura sa, își poate crea și instrumentele autodistrugerii sale. Stilul precumpănitor modern, din care nu lipseau însă și unele vocabule clasice, mărturisea despre contactul coregrafei, după formarea sa la Conservatorul din Ankara, cu stilul lui Kurt Joss care i-a fost profesor la Essen.

Colajul muzical compozit al baletului **Omulețul,** cuprinzînd un adevărat mozaic din muzică de Verdi, Ceaikovski, Vivaldi, Mozart, Gounod, Bizet, Brown, Prokofiev, Penderecki, Mussorgski, Lehar, se justifică, în parte, prin multitudinea situațiilor posibile în care este pus omul în existența sa.

Părțile cele mai ingenioase coregrafic au fost create pentru ansamblu, care întruchipa felurite angrenaje gîndite de „omuleț", uneori cu moliciuni, unduiri de materie în formare, dar cel mai adesea cu liniarități și unghiulozități de mecanisme — cu sugestive imagini finale, din construcții complexe de corpuri. O oarecare uscăciune se datora, însă, lipsei pașilor de legătură între o poză și alta, adesea alergîndu-se.

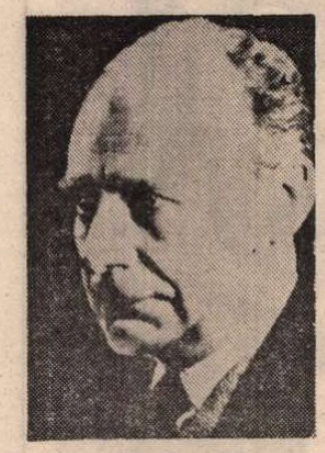
„Omulețul" interpretat de prim balerinul Fehrettin Guven a avut multă eleganță și sensibilitate, poate ceva mai puțin din vigoarea proprie unui meșter faur. O plastică plină de forță întruchipînd agresivitatea, a dovedit Erdal Ugurlu, iar momentul coregrafic cel mai reușit, ca invenție plastică și ca legato, a fost „adagio" creat pe muzică de Mozart (fragment din concertul nr. 21), pentru două componente mecanice „umanizate", în interpretarea balerinei Zeynep Sunal Sergen și a balerinului Yekta Oktay.

Spectacolul **Companiei de balet din Ankara** a dovedit existența unei tinere școli turce de balet în formare, cu elanuri generoase, în plină căutare de sine.

Liana Tugearu

Singularitatea și măreția condiției umane

Eseu



VOLUMELOR apărute în anii anteriori la Editura Minerva, în seria „Opere“ : **Trilogia cunoașterii, Trilogia culturii** și **Trilogia valorilor,** li se adaugă acum **Trilogia cosmologică***), secvența ultimă a vastului sistem filosofic creat de Lucian Blaga, ale cărui studii componente sînt pentru intiia oară editate în structura precizată de gînditorul român în „Testamentul editorial“ din 1959.

Diferențialele divine, Aspecte antropologice și **Ființa istorică** pornesc — asemenea pieselor incluse în **Trilogia valorilor** — de la premisele și postulatele teoretice expuse în primele două trilogii. Reluarea conceptelor și metodelor cognitive în noile contexte, la distanțe variabile de timp, are valoare funcțională și revelatoare, pentru că trimit la sistem în totalitate, dezvăluind armătura lui interioară. Totodată, continua reiterare reflectă o dinamică lăuntrică, în plină desfășurare tensională, o devenire constantă și o amplă deschidere către zonele diverse ale cunoașterii, prin care sistemul se precizează, se desfășoară și se consolidează atît în ansamblul lui cît și în fiecare din părțile componente. Totul dovedește că solidaritatea întregului se realizează prin interacțiune. După cum fragmentul integrat contextului spune altceva decît receptat izolat, tot astfel fiecare studiu capătă vizibile conotații semnificative prin raportarea la planurile paralele sau convergente ale sistemului.

Veriga mai puțin rezistentă a sistemului rămîne **Aspecte antropologice,** cursul predat la Universitatea din Cluj între anii 1947—1948. Slăbiciunea relativă a studiului, ce sîntetizează cunoștințele antropologice acumulate de umanitate pînă în preajma izbucnirii celui de al doilea mare război —, provine din insuficiența informației. Lucian Blaga nu a mai revenit asupra textului pentru că nu a mai avut acces la documentarea de specialitate. Or, după anul 1948 în paleontologie, și în studiul preistoriei s-a înregistrat o adevărată explozie informațională, filosofului român rămînîndu-i necunoscute lucrări esențiale, semnate de G. G. Simpson, H. Breuil, R. Lantier, A. Delattre, J. Anhony, L.B.S. Leakey ș.a.

Lacunar sub aspect documentar, studiul se ridică deasupra epocii printr-o idee anticipativă, pe care Lucian Blaga a sesizat-o și a demonstrat-o. Aceasta este „legea ipotetică a plafonurilor biologice“, ipoteză ce i-a permis formularea următoarelor concluzii : „...antropoidele, actuale sau fosile, nu pot veni în discuție ca strămoși ai omului... Ipoteza cea mai verosimilă trebuie să fie aceea că a existat cîndva un primat originar, de la care, prin procese de specializare organică au evoluat pe de o parte antropoidele, și, pe de altă parte, tipul uman. La tipul uman s-a ajuns însă prin evoluție verticală...“. Frazele reprezintă o analogie neașteptată cu acelea formulate două decenii mai tîrziu de André Leroi-Gourhan : „Situația creată de poziția verticală la oameni reprezintă de bună seamă o etapă în calea care duce de la pește la homo sapiens, dar ea nu presupune cîtuși de puțin faptul că maimuța joacă aici un rol intermediar. Originea comună a maimuței și a omului poate fi gîndită, dar îndată ce se ajunge la poziția verticală, nu mai poate fi vorba de maimuță și nici de semi-om.“[1]).

ÎN **Censura transcendentă,** cel de-al treilea studiu al primei trilogii, Lucian Blaga a adăugat sistemului său filosofic o viziune metafizică, urmărind să ofere o posibilă determinare originară a raportului dintre principiul metafizic absolut și cunoașterea imediată. Această viziune a fost dezvoltată monografic în **Diferențialele.**

Conceptul de metafizică are, în istoria filosofiei, semnificații diferite. De la Platon la Descartes, obiectul metafizicii l-a constituit existența și natura divinității. Începînd cu Renașterea, odată cu apariția și dezvoltarea științelor moderne, îndeosebi a fizicii și matematicii, se precizează o nouă etapă, jalonată de opera a două mari personalități : Descartes și Kant ; problematica metafizicii devine acum lumea exterioară : cum și în ce măsură, creațiile spiritului uman, îndeosebi cunoștințele matematice, se aplică realității înconjurătoare. De la Fichte la Karl Jaspers, metafizica modernă abordează tema fundamentală a omului, natura și existența lui, omul ca subiect al cunoașterii, ca agent al raporturilor acționale, dar și ca pacient, ca obiect supus acțiunii. În **Diferențialele divine,** noțiunea este folosită în sensul ei originar, de lume aflată dincolo de existența fizică.

În toate trilogiile există o foarte accentuată diferențiere între filosofie și metafizică. Lucian Blaga însuși a semnalat, fără echivoc, în repetate rînduri, antiteza viziunilor, precizînd că eventuala lor complementaritate se realizează numai pe planul proiecției imaginare. Niciodată nu a pus un semn de egalitate între sistemul filosofic propriu-zis, rațional, riguros structurat științific, și metafizică, prezentată totodeauna ca „o simplă concesie făcută unei slăbiciuni“ a spiritului, o „ispită“, o „tentație“ de a trece cu ajutorul imaginației dincolo de „limitele incontrolabilului“.

Ori de cîte ori va fi ademenit de dorința de a-și „încorona“ expunerea cu o viziune metafizică, gînditorul se dedublează, pasul în incontrolabil fiind făcut cu „toată grija și precauția cuvenită“. Atent continuu la păstrarea unei distanțe invariabile între filosofie și metafizică, Lucian Blaga revine cu fiecare nou studiu asupra aceleiași distincții, potențînd cu regularitate deosebirea dintre problematica filosofică expusă ca atare și seducția de „ultimă încadrare metafizică“.

În **Ființa istorică,** va aduce ultimele precizări suplimentare : „...n-am trecut niciodată sub tăcere împrejurarea că noi înșine vedem în metafizica noastră mai mult o creație în care filosofia se îmbină cu mitul, decît o cunoaștere cu pretenții de adecvație în raport cu existența în totalitatea ei.“ Alungat din spațiul filosofiei și înlăturat din domeniul științei, mitul poate încă respira în metafizică : „Această luciditate în folosirea gîndirii mitice este destinată să ne apere de orice dogmatism. Nu ne mai amăgim cu prezumția de a putea ancora cu ajutorul gîndului în absolut.“

„Piatra unghiulară“ a metafizicii sale, cum singur o caracterizează, rămîne conceptul referitor la un centru transcendent al existenței, presupus a fi dincolo de orice experiență, „și care figurează în studiile noastre sub numele de «Marele Anonim».“

Presimțit și de Eminescu în **Luceafărul,** care-l așază într-o centralitate indeterminată : „Căci unde ajunge nu-i hotar / Nici ochi spre a cunoaște, / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște“ —, misterul existențial al Marelui Anonim s-a cristalizat în gîndirea lui Lucian Blaga prin filiera filosofiei indiene. Vedanta așază la începutul începutului existentul. Acest existent este Atman, Marele Tot, spiritul suprem, din el a emanat Maya, iluzia lumii fenomenale, care a creat existența dintr-o pornire spontană, capricioasă. Noțiunea îi era cunoscută tînărului Blaga de timpuriu, fiindcă într-o scrisoare adresată Corneliei Brediceanu, la 13 februarie 1917 își îndemna viitoarea soție : „....odată cînd ai liniștea mării cugetă la Marele Tot, la Atman...“[2]).

Lucian Blaga imprimă noțiunii o structură originală, prin care se depărtează de sursa primară, dar se delimitează și de marii filosofi ai lumii, avînd „întru totul conștiința că propunem un mit filosofic“. Ulterior, în capitolul **Metafizica istoriei** din **Ființa istorică,** va accentua, din aceeași perspectivă raționalistă, că Marele Anonim „este un produs mitic-filosofic“ al propriei sale gîndiri, „am putea spune al imaginației noastre căutătoare de ultime sensuri“.

Tot printr-o intervenție a gîndirii mitice, Lucian Blaga a atribuit Marelui Anonim calități divine și însușiri demoniace. Din perspectivă cosmologică, fondul anonim central generează „diferențialele divine“, iar prin acțiuni autonome de integrare, latența inclusă a „diferențialelor“ determină „lucrurile și ființele al căror ansamblu îl numim lume.“ Așezarea proceselor generatoare sub control reprezintă un indiciu al „demoniei“ Marelui Anonim, demonie exprimată și în reglementarea „printr-o profundă ontologică inițiativă anonimă“ a raportului dintre cunoașterea individuală și misterul existențial.

Dimensiunile cunoașterii umane sînt fixate între anumite margini, înscrise în codul genetic al umanului. Omul rămîne ființa „care veșnic își depășește creația, dar care niciodată nu-și depășește condiția de «creator».“ Imposibilitatea efectivă de a trece pragul liminar „este un fapt“ și limitarea cunoașterii „are un tîlc metafizic.“ Acest tîlc își găsește expresia integrală în gîndul despre „cenzura transcendentă“, instituită în lume de Marele Anonim care, urmărind apărarea centralismului existenței sale, nu îngăduie ființei decît o cunoaștere relativistă.

Ideea revine sinonimic în **Aspecte antropologice :** ființa rămîne tragic determinată. Condițiile care „garantează omului existența creatoare sînt exact condițiile prin care omului i se risipesc șansele de acces în absolut.“ Pe de o parte, ființa este înzestrată cu cel mai înalt mod ontologic îngăduit în univers, pe de altă parte, „este determinată și de supreme finalisme metafizice, limitative și restrictive.“

Diferențialele divine a oferit în epocă noi argumente celor ce reproșau filosofului viziunea ateistă. I. Petrovici dezaproba cosmogonia imaginată de Lucian Blaga, „teorie brutal antropomorfică, în care toată activitatea creatorului e stăpînită pur și simplu de spaima unei detronări eventuale.“[3]). D. Stăniloae îl dezaproba de asemenea pentru atomismul ateu : „Dl. Lucian Blaga e un adept al lui Democrit și în special al atomismului materialist, care consideră lumea cu tot ce e în ea un produs, prin agregare și dezagregare, al particelelor de materie, ce stau la baza tuturor și cari nu se mai pot diviza, pe cari el le numea atomi și cărora le atribuia anumite legi ce dirijau, împreună cu întîmplarea, tot vastul și complicatul proces al lumii. Atomii d-lui Blaga sînt diferențialele divine“, iar concepția gînditorului „este un atomism rectificat în lumina noilor rezultate ale chimiei.“[4]).

CRITICILE sesizau o filiație reală. Teoria metafizică a lui Lucian Blaga reprezintă proiecția mitică a unei contradicții reale a cunoașterii umane, relevată de Engels în **Anti-Dühring.** Orice cunoaștere rămîne limitată obiectiv și subiectiv. Limitarea obiectivă este determinată de condițiile social-istorice, de stadiul general de dezvoltare a cunoștințelor umanității într-o epocă determinată ; restricția subiectivă este impusă de înzestrarea nativă și competența profesională a subiectului cunoscător. Fiecare nouă perioadă istorică adîncește cunoașterea realității, dar menține aceleași limite. Nelimitarea poate fi gîndită doar din perspectiva infinității succesiunii generațiilor.[5]).

Imaginînd „cenzura transcendentă“, Lucian Blaga gîndește ființa „sub constiința unei căderi dintr-o ordine“, observa Constantin Noica. „Așa cum galaxiile sînt respinse — s-ar spune astăzi — de un centru anonim, care-și păstrează centralitatea neștiută“, tot astfel Lucian Blaga gîndește „că omul este îngrădit prin repudiere, de către un centru anonim care, păstrîndu-și centralitatea, îl apără și pe om de primejdii neștiute, dar parcă astăzi presimțite, și îl provoacă să rămînă treaz și creator.“[6]).

Toate marile conștiințe filosofice au gîndit existența „sub semnul că omul stă sub Stăpîni“. Platon avea încredințarea că „nu noi sîntem stăpînii ideii, ci Ideea care ne face cu putință pe noi și lucrurile [...] ne este stăpînă.“ Identică forță imprima Hegel spiritului obiectiv, iar Karl Marx, relațiilor economice. Marii creatori au trăit totdeauna senzația că nu ei stăpînesc opera, ci opera îi stăpînește și își impune propria ei voință : „Nu noi sîntem stăpînii limbii, ci limba e stăpînul nostru, au simțit statornic poeții“, adăuga Constantin Noica. Omul însuși, ca ființă socială, a intuit, și cronicarul a exprimat metaforic ideea că ființa se află sub povara vremurilor.

Însă omul, demonstrează Lucian Blaga, imprimă îngrădirii o tonică finalitate : el este ferecat, dar măreția și distincția lui se vădește atît în acceptarea îngrădirii, cît și în străduința, mereu reînnoită, de a o înfrînge. Înlănțuirea îl determină să devină creator, cunoașterea eșuată a omului se metamorfozează în creație. De aceea, în **Aspecte antropologice** și în **Ființa istorică,** Lucian Blaga analizează factorii direct producători ai creației, geniul și talentul, meditează la originea și funcțiile artei, caută resorturile interioare ale satisfacției estetice, introduce arta în complexul culturii, căutîndu-i specificitatea, și o izolează apoi într-un cosmoid, spre a-i demonstra unicitatea.

În înzestrarea lui creatoare, care îl determină să facă „din cunoaștere, știință, creație de artă, metaforă, magie, religie și istorie o tentativă de străpungere a interdicțiilor, neștiute dar resimțite, ce despart omul și gîndirea de ordinea de care ține“ constă măreția și singularitatea omului imaginat de Lucian Blaga. El își întemeiază destinul de-a lungul existenței sale biologice, „la un nivel existențial care nu stă la îndemîna nici uneia dintre ființele terestre de care este înconjurat.“

Monumentalitatea condiției umane rămîne tragic determinată. Circumstanțele care „garantează omului existența creatoare sînt exact condițiile prin care omului i se risipesc șansele de acces în absolut.“ Pe de o parte, ființa este „înzestrată cu cel mai înalt mod ontologic îngăduit în univers, pe de altă parte, este determinată și de supreme finalisme metafizice, limitative și restrictive. Prin existența sa creatoare, prin istoria sa, omul se realizează pe o linie unică în univers. Prin nivelul său existențial de o demnitate singulară în comparație cu al tuturor creaturilor, omul poate avea mîndria și satisfacția singularității.“

PRIN sistemul său filosofic, Lucian Blaga se integrează firesc în contextul ideatic european interbelic. Numele său ar fi fost rostit astăzi, cu egală deferență, alături de numele lui Mircea Eliade, de Freud sau Jung, de Bachelard sau Paul Ricoeur, de Sapir sau Jaspers. „De aceea va trebui — constata nostalgic Constantin Noica — să tălmăcim veacului, în limbile care s-au impus în el, opera gînditorului nostru. Dar ne gîndim că poate de aceea, printre limbile logos-ului european, nu se află și graiul nostru : pentru că n-am știut la timp cum să înțelegem și ce să facem cu o operă ca aceasta a lui Lucian Blaga.“ Poate că recenta traducere în limba franceză a studiului **Eonul dogmatic,** sub auspiciile editurii „L'Age d'Homme“, cu sediul la Lausanne, să constituie un început !

Ion Bălu

*) Lucian Blaga, **Trilogia cosmologică,** ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, București, 1988.

[1]) André Leroi-Gourhan, **Gestul și cuvîntul, I,** traducere de Maria Berza ; prefață de Dan Cruceru, Editura Meridiane, București, 1983, p. 58—59.

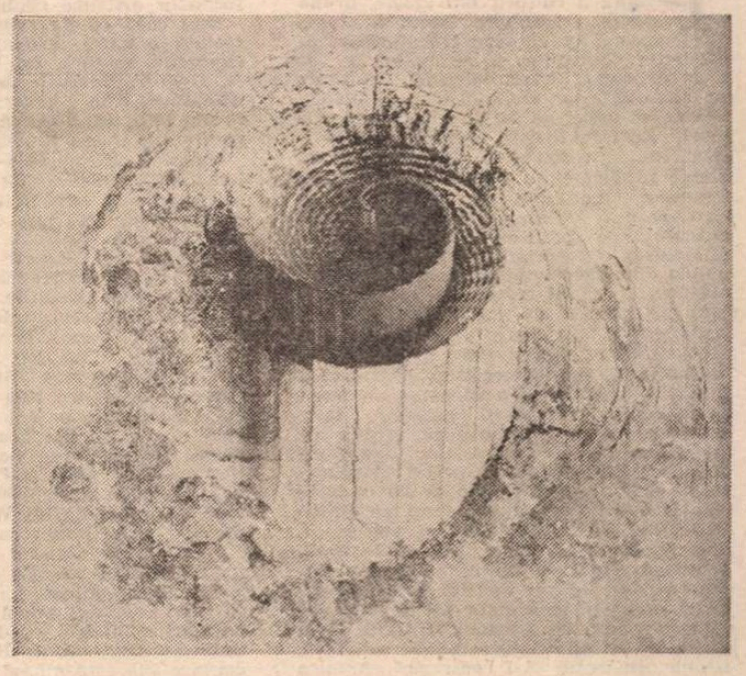
[2]) Lucian Blaga, **Excurs sentimental, I, Manuscriptum,** VIII, nr. 3, 1977, p. 99.

[3]) I. Petrovici, **Considerații cosmogonice,** „Gîndirea“, XIX, nr. 9, sept. 1940, p. 348.

[4]) D. Stăniloae, **Poziția d-lui Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie,** Sibiu, 1942, p. 113—114.

[5]) Marx—Engels, **Opere,** vol. 20, Editura Politică, București, 1964, p. 85.

[6]) Constantin Noica, **La o antologie filosofică Blaga,** „Steaua“, XXXVI, nr. 2, feb. 1985, p. 19.



WANDA MIHULEAC : **Începutul** (Muzeul de artă)

Cînd poetul vrea să se explice...

DEȘI e menționat în mod expres (și nu oriunde, ci chiar în primul cuvînt din titlu !), Filosoful din acest poem — Filosoful și „Tînăra Parcă" — *nu scoate nici un cuvînt : tînăra Parcă, acaparînd total discursul, îl reduce la tăcere. Simplă ironie la adresa titlului ? Mă îndoiesc...*

De fapt, batjocorirea Filosofului începe chiar de la primele versuri : prefăcîndu-se că așteaptă din partea lui o explicație a naturii ei atît de controversate, tînăra Parcă își arogă, imediat, fără șovăire și pe deplin, rolul de a se auto-explica. Întreg discursul liric nu este decît această introspecție menită să scoată la iveală obscuritatea ei genuină. Lăsîndu-se cu greu înțeleasă, tînăra se lasă cucerită cu greu : plăcerea ei constă în a pune obstacole în fața amanților care se sperie de efortul de a deznoda o eingătoare rebarbativă. Dificilă, așadar, tînăra Parcă se rezervă în felul acesta celor puțini.

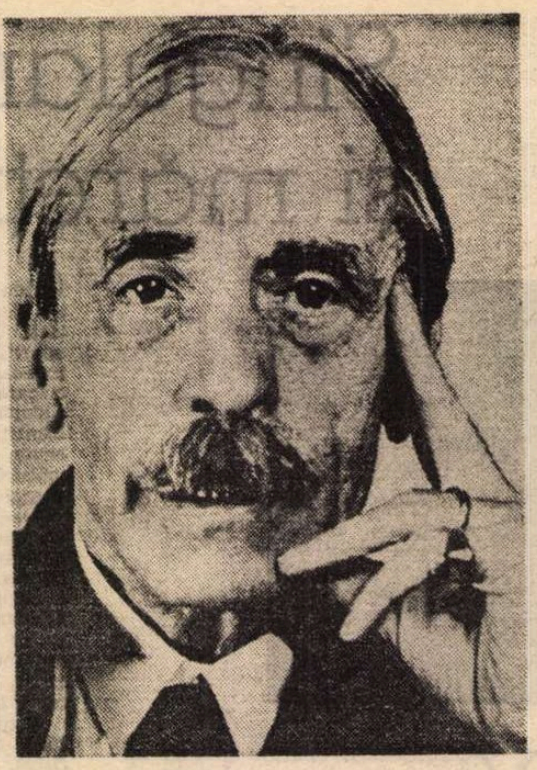
Dar aceștia, la rîndul lor, nu sunt cruțați de ironia ei : de ce s-ar mira această elită de spirite, de ce ar rămîne mută de uimire, în fața misterului ce-l conține în ea tînăra Parcă, odată ce ei înșiși, acești puțini extrem de ageri la minte, nu au alt bun mai de preț decît un mister similar ? Nu e, oare, acest mister al lor chiar incapacitatea proprie de a se înțelege pe ei înșiși ? Perplexitatea, de fiecare zi, a spiritului uman asigură complexitatea antinomică a omului, nu-i așa ?

La naiba !, *exclamă tînăra Parcă. Aparenta complexitate, dramul de neliniște ce se agită în ei, speranța insuflețitoare etc. — toate acestea sunt menite doar să mascheze, să alunge teribilul plictis al existenței. Omul își inventează o structură misterioasă pentru a se putea vedea pe sine supradimensionat :* De toutes vos grandeurs le principe est obscur. *Spiritul omenesc își iubește Eul în ceea ce — obstacol pentru demersul spiritual ca atare — acesta este întunecat, impenetrabil, enigmatic. Antinomicul e legea lucrurilor interesante :* Nu e tăcerea sursă ciudată de poeme ?

Concluzia ? Tînăra Parcă și-a recoltat partea sa de umbră, aceea care-i pune la încercare pe oameni, din chiar sufletul lor tenebros : Qui s'égare en soi-même aussitôt me retrouve. *De aceea, tot ce ea poate să le ofere este frumusețea ei neagră, mister al grației pe care îl posedă mireasa care-și invită mirele în* Cîntarea Cîntărilor.

Dar poemul sfîrșește nu liric, ci cu o poantă epigramistică : cine nu înțelege „Tînăra Parcă" n-are decît să închidă cartea !... Aceasta nu răsfrînge, la urma urmelor, decît adîncimea lăuntrică, labirintul interior al cititorului...

Paul Valéry a scris acest poem în 1935, ca prolog la comentariul lui Alain la Tînăra Parcă, *volum apărut în 1936. L-a scris, oare, pentru a-l reduce la tăcere pe filosoful ce încerca să explice „misterul" celebrului poem din 1917 ? În orice caz, formulat în termenii cei mai clari și mai prozaici cu putință, de o logică străină lirismului, îndeosebi celui din* La Jeune Parque, *acest discurs univoc l-a redus la tăcere pe poet...*



Paul VALÉRY

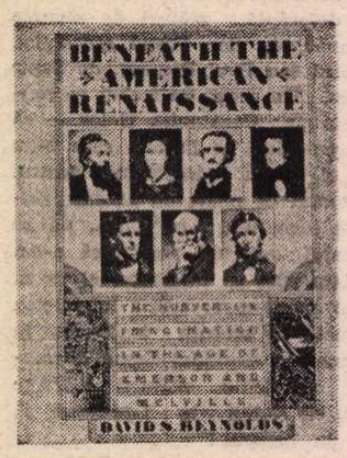
FILOSOFUL și „TÎNĂRA PARCĂ"

Găsindu-și Filosoful, Tînăra Parcă-i zise :

„Ah, am să aflu pare-mi-se,
Boiul din ce urzeală mi-e țesut...
Celor mai mulți le-am apărut
Drept o persoană foarte-obscură ;
Pot zice că oricare creatură
Ce meditației nu s-a supus,
Doar auzind de mine de-odată sare-n sus.
Cînd nu trezesc doar milă, stîrnesc oricum mînie,
Iar într-un mediu cultivat,
Dacă vreun ins mi-e favorabil mie,
Toți ceilalți cred că s-a-nșelat.
Cu toții cred că-o Muză n-ar trebui sub soare
Să iște griji nici cît o floare !
Cînd o miroși, numai plăcere simți.
Însă iubirea-i mult mai prețioasă,
Dacă-un prelung în suflet și-n dorinți
Travaliu a făcut-o delicioasă.
Celor profunzi nu li-e de-ajuns deloc
Doar o privire și-un sărut de foc
Ca să se-arunce iute-ntr-o scurtă aventură...
Nu !... Lucrul scump se-mbracă-n frumosul vostru chin,
Perle de plîns pe dunga lui se-ațin,
Amara noapte face din el icoană pură.
De-aceea-mi păzesc taina și nurii derutanți.
Eu vreau, fiind fortață, să vă refuz, Amanți,
Ce vă-groziți de-odată de nodul din centură.
Chiar Tatăl meu mi-l dete ; cedez doar la efort.
Tenebrele-mi ajută Destinul să mi-l port,
Și-acordă-n fine unui preafericit mic număr
Candidu-mi EU ce-și mișcă umbra de pluș pe-un umăr,
În vreme ce iubirea-i stringe genunchii moi.
SIGUR, unei mari patimi odraslă anxioasă,
Eu însă-n mine însămi nu-s mai misterioasă
Decît e cel mai simplu dintre voi...
O, muritori, din carne, presimț și amintire ;
Ați fost, veți fi ; o față anume-aveți prin fire :
Voi sunteți tot, sunteți nimic,
Voi, stîlpi ai lumii, trestii frînte-n brîză,
Voi sunteți VII... O, ce surpriză !
Ce-aveți mai bun e un mister pitic,
De ce misteru-acesta de-al meu va să se mire ?
Ce-ați fi, vă-ntreb, dacă n-ați fi mister ?
Un vis de-o clipă-aici sub cer,
Un pic de-amor, de foame, de sete, pași în vînt,
Nici unul prea departe de mormînt,
Și-ați împărți destinul curat al unor vite,
De nu v-ar fi pus zeii, resort cu spiră-albastră,
În capetele istovite
Darul de-a nu-nțelege nimic din soarta voastră.
„Ah, cine sunt ?" își zice în zorii zilei bune
Un om trezit de-al bolții domn.
„Ah, unde merg ?" se-ntreabă spiritul beat de somn,
Cînd noaptea îl primește în propria sa minune.
În cel deștept albina ăcu-și pune,
În orice suflet zace un șarpe-ncolăcit,
Chiar prostul cu enigme, de moarte e gătit,
Să-i fie personajul grav cum al nimănui,
Secretul ce-l ascunde îl face sclav al lui.
LA NAIBA ! De-ar fi totul pe șleau, v-ar părea van !
Plictisul vostru-ar umple o lume fără umbre
Cu-o viață-n nesimțire de suflet grosolan.
Un dram de-ngrijorare zeiește vă adumbră.
Speranța ce vă arde-a privirii poartă sumbră
Nu, nu se sprijinește pe-o lume fermă-n jur.
Al gloriilor voastre principiu e obscur.
Iar cei aleși, ce lor își rămîn ascunse teme,
Dintr-o anume noapte-și trag florile supreme
Și-obiectele prea pure-ale naltei lor iubiri.
Un tenebros tezaur vă-mparte străluciri :
Nu e tăcerea sursă ciudată de poeme ?
Aflați în voi, deci, fondul acestei lungi rostiri :
Eu chiar din voi luat-am umbra care vă-ascute.
Cel rătăcit în sine mă regăsește iute.
În clar-obscurul vieții, privirii-aproape-nchis,
Moartea clocește, timpu-asmute,
O Parcă-și țese-aparte vis.
Sunt EU.... Iubiți această rebelă grațioasă :
„Sunt neagră, însă sunt frumoasă"
Așa cîntă Amanta-n Cîntarea unui Rege.
Și dacă vreun fior stîrnesc în voi,
Poem cum sunt, cui nu e în stare-a mă-nțelege,
Ce-i mai ușor decît să-nchidă-aceste foi ?

Așa te scapi de-aceste prea senine
Scrieri în care nu te găsești decît pe tine".

Prezentare și traducere de
Ștefan Aug. Doinaș



Cartea străină

Convențiile și nonconformismul imaginației

PERIOADĂ dintre cele mai interesante a culturii universale, prima parte a secolului trecut a adus peste tot cu sine transformări în existența oamenilor și în modul lor de a se exprima. Preschimbările sînt peste tot sensibile, dar ele nu sînt asemănătoare, deoarece ele au loc în medii culturale care au fiecare în parte probleme specifice de rezolvat și care abordează aceste probleme nu numai cu mijloace moderne de a gîndi, dar și cu tot ceea ce transmite trecutul prin tradiție, acest ansamblu de gînduri și atitudini transmise de la o generație la alta, pe coordonatele unor constante ale firii umane. La mijlocul secolului trecut în multe literaturi ale lumii are loc o 'renaștere', o schimbare a tiparelor și o deschidere spre noi orizonturi. O renaștere a avut loc și în literatura nord-americană și termenul a fost folosit pentru a desemna un fenomen similar 'renașterii engleze', care, prin Shakespeare, a inspirat efectiv pe marii scriitori americani. Dar apropiindu-ne de fenomen, descoperim că renașterea engleză a fost legată de o curte princiară, monarhică, în timp ce înflorirea literaturii americane se petrece în afara unei asemenea tradiții. Mai mult, scriitorul american lucrează într-un mediu în care cultura tipărită a făcut progrese rapide și însemnate, astfel că el depinde de ceea ce așteaptă cititorul de la el, fie că scriitorul dorește să-l satisfacă, fie că urmărește să-l contrazică. Analiza contextului cultural se dovedește aici, ca și în toate cazurile, strict necesară. Rezultatele unei asemenea analize sînt întotdeauna pline de prospețime, dezvăluindu-ne o bogăție artistică, mult mai mare, decît cea sugerată de lectura inspirată de criterii pozitiviste (date biografice, surse, aspecte pur formale) sau impresioniste (autorul 'place' pentru că 'mi-a plăcut'). Dobîndind mai multă 'plăcere' estetică și mai multe cunoștințe despre opere și lumea în care au apărut, cititorul nu va lipsi să aprecieze interpretările care pătrund în mecanismul culturii, acolo unde se întîlnește forța de creație a scriitorului cu lumea ideilor și formelor artistice contemporane lui.

Este ceea ce ne demonstrează cu prisosință o carte apărută luna trecută la cunoscuta editură din New York, Alfred A. Knopf : **Beneath the American Renaissance. The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville** de profesorul David S. Reynolds (625 p.).

David S. Reynolds s-a mai ocupat de imaginația non-conformistă, sau cum o denumește el 'subversivă', atunci cînd a studiat viața și opera unui democrat radical, George Lippard. În cartea recentă, el merge mai departe și îmbrățișează operele unor mari scriitori, șapte la număr : Herman Melville, Emily Dickinson, Nathaniel Hawthorne, Ralph Waldo Emeson, Henry David Thoreau, Walt Whitman, Edgar Allan Poe. El studiază operele lor în contextul literar al epocii, al răstimpului dintre 1800 și 1860, observînd că perioada are o culme, în anii 1850—1855, cînd apar **The Scarlet Letter** și **The House of the Seven Gables** ale lui Hawthorne, **Moby Dick** și **Pierre** ale lui Melville, **Walden** a lui Thoreau și celebrele **Fire de iarbă** ale lui Whitman. În general, toți autorii menționați au fost studiați prin raportarea lor la o tradiție conformistă, de inspirație mai ales puritană și, în acest context, scriitorii au apărut ca mari revoltați împotriva mediului lor, ca mari neînțeleși, ca deschizători de noi drumuri. Dar, arată Reynolds, tradiția conformistă este numai o parte din viața culturală americană a epocii. În afara literaturii 'convenționale', inspirată de sentimentalismul lui Richardson și care afirma valoarea inocenței copilului, a vieții în familie, a patriotismului, a pietății, cel puțin la fel de puternică este o altă literatură, pe care Reynolds o denumește 'subversivă', întrucît merge pe urmele romanului gotic englez și ale literaturii 'polițiste', înfățișînd manifestări iraționale într-un cadru modern sau istoric. Mai există o formă de evaziune, ca și literatura 'convențională', situîndu-se la mijloc între cele două tendințe, 'aventura romantică'. Laolaltă, cele trei literaturi vădesc tendințe generale ale expresiei artistice care este influențată de expresia culturală în ansamblul ei : imageria artistică pătrunde pe întreg registrul exprimării culturale și ea este prezentă chiar în predicația care nu mai pune accent pe dogme, ci pe imaginea care poate impresiona ; se adaugă gustul pentru povestirea orientală, scăldată într-o fabulație care pare uluitoare unor oameni crescuți cu severitatea normelor puritane. Frumosul romantic întrevăzut de romanticii europeni ca o formă a adevărului, iar imaginația ca o formă a intuiției care ajunge pînă la cele mai nevăzute aspecte ale existenței umane, devine o formă de devotiune la Poe (p. 46), dar un frumos despărțit de adevăr.

David S. Reynolds insistă asupra imaginației 'subversive' care este cea care se află în subsolul 'renașterii' literare americane : 'beneath', explică autorul, este luat aici în sensul de modă și stereotipuri populare care au pătruns în opera celor șapte mari scriitori, dar și de texte realizate artistic care ar merita să fie reevaluate de istoria literară și adăugate 'canonului' existent. Deoarece, unul din rezultatele cercetării minuțioase întreprinse de Reynolds, care a citit mii de pagini de foiletoane din ziare, almanahuri, broșuri ieftine, este că printre aceste texte care au inspirat pe cei mari se află și realizări artistice notabile care merită recuperate. Critica pe care o întreprinde Reynolds este, după propria lui expresie, o „critică reconstructivă".

CARTEA lui Reynolds se citește cu interes și plăcere. Autorul aduce în scenă cele mai uluitoare întîmplări care au fost scrise cu gîndul la portofelul și gustul cititorului, cum spune autorul. Cele mai abracadabrante povestiri au văzut lumina zilei mai ales pe la 1820—1830. 'Senzaționalismul' a făcut furori acum și canibalismul din **Arthur Gordon Pym** de Poe sau din **Typee** al lui Melville pare dulceag pe lîngă ferocitatea unor povestiri din „Magazinul american de minunății" al lui Donald Fraser care, din 1809, apărea la New York. De aici și spaima lui James Fenimore Cooper, autorul celebrelor descrieri ale cuceririi frontierei vestice, că lumea se va scufunda în imoralitate și egoism. Dar, 'dark adventure' și-a continuat drumul și nenumărați monștri marini au bîntuit imaginația milioanelor de cititori americani, mai înainte ca **Moby Dick** să vadă lumina tiparului. Predicația cu imagini, spiritul reformist, senzaționalismul și imaginația erotică, feminismul, și-au lăsat amprenta asupra scrierilor celor șapte mari autori care, de fiecare dată, au transformat senzaționalul și cotidianul în fenomen artistic. Reynolds consacră un frumos capitol limbajului carnavalesc din literatura americană a epocii și face explicită afirmația lui Hawthorne : „geniul este ziarul epocii sale".

Despre Whitman, aflat în centrul preocupărilor sale — și în calitate de director al Centrului de studii privind pe Whitman de la Rutgers University, Camden —, David S. Reynolds ne-a oferit o probă într-un număr trecut, din 1987, al revistei de la București : „Cahiers roumains d'études littéraires". Dar nu numai Whitman este altfel înțeles la capătul acestei inteligente incursiuni, ci și Poe și ceilalți. Cartea ne dezvăluie noi fațete ale operei celor șapte mari, după cum ne oferă o radioscopie a culturii americane într-o perioadă de ecloziune a fenomenului literar în toată lumea. Cartea lasă și o anumită impresie generală despre cultura americană, în ansamblul ei, o impresie pe care vizitatorul unei mari galerii de artă din S.U.A. o dobîndește deîndată, anume senzația că arta americană este mereu atrasă fie spre polul redării imediatului, fie spre cel al evaziunii, fie spre tabloul care aproape că fotografiază, fie spre expresia abstractă ce pare că nu are nevoie de spectator. În orice caz, cartea lui David S. Reynolds ne vorbește convingător și atrăgător despre 'spiritul unei epoci' sau cum am spune noi despre 'climatul mental' din lumea în care au apărut Poe, Whitman și ceilalți reprezentanți ai unui imaginar insolit.

Alexandru Duțu

O poezie a „dramei existențiale"

SPRE sfîrșitul anului trecut, în editura pariziană Saint-Germain-des-Pres a apărut, sub egida UNESCO, un volum cuprinzînd o amplă selecție din culegerile de versuri ale Mariei Banuș, intitulat asemenea volumului editat în 1984, la „Eminescu", în seria „Poeți români contemporani" : **Orologiu cu figuri** (Horloge à jaquemart). Consemnînd evenimentul, publicația „Figaro Magazine" apreciază cartea ca fiind a unui „mare poet care exaltă ceea ce anumiți critici au numit «drepturile pasiunii»". Calitatea de „mare poet" este atribuită autoarei **Țării fetelor** și de către prefațatorul volumului, Alain Bosquet, care vede în Maria Banuș o sensibilitate în stare a face „din filosofie și din analiza psihologică o virtute instinctivă", o natură artistică sensibilă la realul imediat și care (în poeziile de evocare a teroarei fasciste, de exemplu) știe să transforme cauza suferințelor „în valoare independentă de circumstanțe și ridicată deasupra lor". Poeta **Cîntecului sub tancuri,** scrie Bosquet, a surmontat vicisitudinile istorice „cu o nouă noblețe", așa cum, odinioară, grecii „știau să facă din tragedia lor o tragedie exemplară".

Cum se înfățișează însă volumul ? În aspectul tehnico-grafic : atrăgător. Coperta, de culoare albă, e ilustrată cu un „jaquemart" : dintr-un vas cu înfățișare de cap omenesc, sprijinit într-o palmă, o mînă toarnă într-un castron cu picioare umane diforme un lichid în formă de limbă. Sumarul antologiei reunește, pe spațiul a peste două sute de pagini, piese din întreaga operă a poetei, cu excluderea neexplicată a unui singur volum : **Se arată lumea.** Traducători : Guillevic, Alain Bosquet, Claude Sernet, Andrée Fleury, Annie Bentoiu și Maria Banuș însăși. Prestigioase asemenea semnături, în special primele trei (și, firește, ultima), oferă implicit garanția nu doar, și nu atît a fidelității transpunerilor, ci și a autenticității lirice. Garanția unei autenticități lirice, vai!, fatalmente limitate prin însăși condiția oricărei tălmăciri de poezie. Cu oricîtă măiestrie ar traduce un poet, oricît de talentat, versuri ale unui confrate de altă limbă, există, în virtutea naturii inseși a poeziei, formulări lirice cu neputință de redat fără pierderea parțială a farmecului specific. Valorile conotative ale unor termeni cărora tocmai aceste valori le conferă încărcătură poetică nu au, pur și simplu, echivalențe măcar aproximative în alte limbi. „Codană", de exemplu. Toată frumusețea poeziei **Gînd, din Țara fetelor,** se sprijină pe acest cuvînt : „M-am lipit toată, lung și tăcută, / de-un gînd cu șoldul zglobiu de ciută, / zvicnind de frică, umed de goană, / gînd, gînd de codană". Traducînd „codană" prin „adolescente", Guillevic privează spunerea, inevitabil, de frăgezimea atît de proprie originalului. Candida vibrație adolescentină a poemelor din prima carte a Mariei Banuș nu poate fi, iarăși, decît alterată prin dispariția, în tălmăciri, a muzicalității versurilor, **muzicalitate** produsă de ritmuri suave, de rime venite parcă spontan, necăutate. Regăsim, nu-i vorbă, în **Chanson pour bercer les genoux** ceva din prospețimea **Cîntecului de legănat genunchii,** însă a zice : „...Ne vous mettez pas à crier, mes genoux. / Chemin à fougères, la nuit, chemin de pluie / Les genoux de fer, comment vous font-ils plier ? / Il vous mène vers eux comme deux moutons" în loc de: „Să nu țipați, genunchii mei. / Dorm cu ferigi de nopți, de ploaie. / Genunchi de fier cum vă îndoaie ? / Vă mîn spre el ca pe doi miei" este a sacrifica mult din ceea ce inefabilizează expresia, într-adevăr de cîntec, a senzualității ingenue.

Cu toate fatalele pierderi, poemele păstrează, totuși, în traducere, suficientă substanță originară pentru ca cititorul străin să poată intra, prin ele, în tărîmul poeticului întemeiat de Maria Banuș. Dacă mișcările sufletești foarte delicate, sugerate prin vocabule al căror sens intim rămîne inaccesibil celor ce nu au cum să le perceapă nuanțele afective intraductibile, pot fi doar cu totul parțial captate în cuvinte ale altor limbi, alte produse ale activității psihice, ca, de pildă, stări de tensiune, spaime, crispări, sau elanuri, jubilații, nu se refuză fixării cvasiintegrale în fraze poetice gîndite și construite în spiritul unor graiuri străine. Concret vorbind, tălmăcirile din **Horloge à jaquemart** comunică, normal, în evident mai mare măsură, lirismul de situații sufletești, de atmosferă interioară, lirismul oarecum „reprezentabil" din poemele Mariei Banuș decît lirismul vibrațiilor intime transmisibile doar pe cale de sugestie. Pentru edificare, două exemple, unul dintr-un volum dintre cele mai vechi, **Bucurie** (1949), celălalt din ciclul inedit ca atare în versiune românească, **Scherzando** (1987). Bine cunoscutul **Pogrom,** în care poeta eternizează „o cină tăcută, lunară", devenită moment de groază prin apariția „oaspetelui" nepoftit, a „călăului", de care se sperie „și plodul din pîntec", menține și în franțuzește (Guillevic) puterea expresivă a notațiilor de tip expresionist ce revelă prefacerea tăcerii paralizante în „cîntec de frică și ură" : „Sous les fils noir se laisse glisser / le bourreau, antique araignée. / Le couvert luit sur la table, / l'épouvante siffle dans mes oreilles. // Le bourreau tout à coup nous marque / au fer rouge, sceau de la mort. / Etrange, la mère nous dit : / «Mangez, continuez de manger!» // Et la cuiller, fait entendre un chant / ou l'on enferme sa révolte. / Les enfants mêmes le sent dans le ventre de leur mère / et grandissent, vieux et lucides". Din ciclul ce încheie volumul antologic, iată în traducerea autoarei, poemul **A table,** apărut inițial în „România literară", un cîntec de dragoste conjugală mișcător : „Egoïste comme tous les poètes, / je dis : au moment du départ, / c'est moi qui vais partir d'abord. // Et puis je vois : / tu poses la tête sur l'oreiller, tu es seul, / tu réchauffes ton repas, tu es seul, / tu t'assois à table et tu manges, Seul, / / Mon Dieu, éloigne cette coupe de sa bouche. / Lui, il est pur et confiant, / Il n'a lésé personne. / / Donne-moi la coupe de venin, / la tranche moisie du temps, // les minuscules bouchées du pain des vieux, / à table, celle qui descend dans le Hades, avec douceur".

Cucerit, pare-se, de asemenea poeme, de poemele în care se creează situații lirice, prefațatorul găsește că Maria Banuș „face din România sa natală o Românie interioară, astfel încît cititorul, ori de unde ar veni, poate să o asimileze, la rîndul lui, numaidecît". Cititorul din orice țară, mai spune Alain Bosquet, se regăsește în opera poetei române pentru că această operă „e din orizontul nostru intim și constituie un lung moment al conștiinței noastre neliniștite". Se verifică asemenea aserțiuni ?

NEÎNTRECUTĂ în arta notării de senzații și de proiectare a unor scene depozitate în amintire, Maria Banuș produce lirism autentic mai ales atunci cînd, abandonîndu-se integral propriei naturi, scrie ceea ce ea însăși numește o „poezie a dramei existențiale", în afara preocupării de „literatură". Cînd nu numai reflecția discursivă, comentariul, dar chiar și „sentimentul", chiar și „compoziția", cedează locul spunerii aparent nemeșteșugite, analoage notației de jurnal intim : spunere poetică prin aceea că semnalează procesele psihice esențiale, fenomenalități în care sînt angajate însești rădăcinile ființei. Trezit din somn, după ce se dezvelise fără voie, „copilul ORICINE" vede, la lumina candelei, „crabul roșu-violaceu care crește / și acoperă lumea". Vede cum („crabul") „mănîncă lacom întunericul, / cum îl varsă în sine / și-l face roșu-violaceu, / și se umflă și se mănîncă pe sine / ca luna și scade / și se face iar noapte, / se stinge și candela / și florile roșii de-arnici / pe cămașa albă / se sting". **(Revelație).** Undeva, un grup de copii se joacă. Poeta, în ipostază de copil, privește. N-o bagă nimeni în seamă. E o cantitate neglijabilă. Un „oricine". Trauma suferită e notată fără dramatizări explicite, laconic : „Se joacă, fără mine se joacă. // Sentința fusese dată. // Eu mă uit la ei / și ei se joacă". Acesta e tonul, în **Act unu,** pînă la sfîrșit : „Ei nu se uită la mine. / Eu mă uit. Mă fac opacă și grea, / sînt pămînt, / închid ochii, sînt oarbă, / îi deschid, sînt ușoară, de jur împrejurul lor, / și deasupra, / sînt văzduh, sînt ORICINE". Instinctul perpetuării, generativ, dar și distrugător, e un „fulger negru", presimțit în durata „orgasmului" ; „Și orgasmul știe CEVA, / știe fulgerul negru, / care se vaită, se luminează pe sine, / arde, se-nghite, precum Cronos pe-ai săi, copiii. / Și pe locul masacrului, uite, tatăl cum vine, / cum bocăne cu toiagul și gîngăvește : / «Fulgerul negru, parcă era CEVA, sub ceruri, / fulgerul negru»".

De neuitat continuă să rămînă însă eroticele : nu doar cele din **Țara fetelor,** ci și cele de după **Bucurie.** La fel poemele antifasciste din **Cîntec sub tancuri** și de mai tîrziu, din **Diamantul,** din **Tocmai ieșeam din arenă** : „Aud de departe tunuri cum bat, / vine apocalipsul, / se-ntunecă frunzele socului, / se-aprind felinarele-n stradă, / mîngîie-mi, mîngîie-mi fața, / vine apocalipsul". Nu se uită nici priveliștile din **Bucureștii copilăriei,** netranspuse (era prea greu, dacă nu imposibil) în franceză. Cele din poemul astfel intitulat, în primul rînd, dar și toate celelalte care ar putea fi grupate sub acest generic. Expresionistă la modul candid și frenetic, în cartea de debut, la modul apocaliptic în volumul următor, poezia Mariei Banuș devine, în evocările de imagini bucureștene dinaintea primului război mondial, neoromantică la modul pitoresc, înscriindu-se în linia „balcanismului". „Peisajele" străbătute, în citatul poem, de personajul liric : „Tîrgul Moșilor. / raiul norocoșilor", cu ulcele, corturi cu mărgele, cu „bărci din soare", hala cu pești în „zale lucitoare", „ascunzătoarea" în care, „pentr-o mînă de alune" Berta „spune cum se face omul, / din sămînță, ca și pomul", frizeria „domnului Mișu", în care „e rost de ghidușie", plăcintăria lui mos Iane, cu „calzi covrigi", înăuntrul căreia e „cald ca într-un cuibar", — sînt de „tîrg ilar", de Isarlik, la piață, la „șapte dimineața : „Suflă vîntul mort al grabei / și se-nfoaie fusta babei. / Trece vîntul dimineții / și vînd totul precupeții. / Cere cinci. Îți dă cu trei, / Mama cumpără. Tu iei. / Iei cu tine, fără vamă, / talgerele de aramă. / Duci cu tine, peste vreme, / hala roșie ce geme".

Nu mai puțin cuceritoare priveliști de început de veac se găsesc în cîteva poezii din **Oricine și ceva,** în **Hagialic** mai ales, unde copila e dusă de către bunică „la Karagöz, la panoramă". „Panorama" e pe strada Lînăriei : „O, fiare, fum, tulumbărie ! / Noi, hai în jos, pe Lînărie. / De la comedia-n tulumbe / la a cu lină și cu tumbe, / cu lipitori, cu maimuțele, / geam cu perdea, uși de mărgele, / și ochi pîndind din sacnasiu / la roșiorul cu chipiu". Delicioase sînt poveștile cuminți pe care „a sa țață" le dă fetiței : „Tu însă-ascultă de-a ta țață, / că soarta multe ne învață : / nu te uita la pezevenghi. / El sparge muguri, joacă-un renghi / Tu ia-o-ncolo, lipa, lipa, / ascunde-ți roșie tulipa, / sfioasă fii, miozotis". Icoane din copilărie resuscită și în poeme ce nu amintesc prin nimic de lumea lui Anton Pann și a lui Ion Barbu. Iată, în **Portretul din Fayum,** un „alai de chivuțe". Acestea, „împărătesc", „intră-n străduțe / pe umeri cu lungi bidinele, / se leagănă-n apele mele — / crude, de-abia nubile, / beznă, ulei în pupile, / zdrențe, petale de fuste, / ritmul în gleznele-nguste, / floarea soarelui scufundată, / galben carnal, moarte înceată". **(Chivuțele).** Iată, în același volum, atmosfera unei seri de Ajun, cu „cîntec de piuliță, de nuci, / mireasmă de aluat" și, în contrast cu „viscolul negru" de bărăgan, „dogoarea sobei de tuci". Copilul-conștiință contemplă : „Cu fața lipită de geam, / pîndeam o veste. Ce? / Nu știu. Atita țin minte : / teama de timp. / Din întuneric, colindătorii, / pîlc brumăriu, căciuli țuguiate, / tablou primitiv, / și-ntre ei : // «Steaua sus răsare / Ca o taină mare» // Crivățul negru tace, / se furișează pe lîngă uluci. / Din stea, un trandafir mă privește, / albastru parcă..." **(Ajun).** În general vorbind, poetei îi reușesc evocările, indiferent de conținutul lor.

ÎNCEPÎND cu volumul **Tocmai ieșeam din arenă** (1967), poezia Mariei Banuș devine, tot mai mult, în ceea ce are mai caracteristic pentru această nouă etapă, o poezie a spațiului interior. Ea se întocmește mai rar prin relansarea subiectivizată a unor imagini din realitatea obiectivă acumulate în conștiință și tot mai frecvent prin concentrarea conștiinței asupra propriilor procese. Poetă, în volumele dinainte de 1967, căreia i „se arată lumea", autoarea **Torentului, Magnet-ului, Diamant-ului** descoperă, „ieșind din arenă", că, după **Metamorfoze-le** parcurse, i „se închide cercul". Implicit, universul liric se restrînge continuu, ajungînd a se suprapune celui din volumul de debut, care — zice Paul Georgescu — „este redus la minimum : Camera". Concomitent, cum iarăși s-a observat (Ov. S. Crohmălniceanu), limbajul străbate un proces de simplificare, de esențializare extremă, analog, **mutatis mutandis,** celui din poezia lui Bacovia. Niciodată stufoasă, expresia devine, în cele din urmă, aproape lineară, adesea. Fără atenuarea palpitului liric, trebuie specificat. Chiar cu intensificarea lui. După unele estimări, cele mai valoroase cărți de poezie ale Mariei Banuș sînt prima și (pînă la data pronunțării acelei judecăți) ultima. **Noiembrie inocentul** (1981) a fost văzut ca „cealaltă față a strălucitoarei medalii pe care stă gravată **Țara fetelor".** (Daniel Dimitriu).

Mesajul acestei poezii a interiorității, creată în **Tocmai ieșeam din arenă, Portretul din Fayum, Oricine și ceva,** ajunsă la cea mai concentrată expresie în **Noiembrie inocentul,** e tristețea omului care, zi de zi, se vede scăzînd, măcinîndu-se. O tristețe, desigur, grea, de nevindecat, însă resemnată, lucidă, chiar autopersiflantă. Poeta se autoexaminează crud, cu o liniște înțeleaptă, cu o seninătate rilkeană. Un timp, neliniștile sînt contracarate de speranță : „Chiar dacă asta e cea mai lungă noapte a vieții mele, / chiar dacă-n taină scîncesc : / «Mamă de ce m-ai lăsat singură noaptea ?» / chiar dacă pădurea e plină de clești uriași, nerăbdători să apuce, / chiar dacă mi-e frig în hainele groase / care-au luat forma trupului meu învechit, / chiar dacă pun la-ndoială prețul lucrului meu și strig : / «Doamne, ce-am făcut cu zilele mele ? / Capătul lor se apropie, și eu unde am fost ? / Săracă-i lucrarea mîinilor mele și-acum ele înghețată» — / chiar dacă-așa îmi e dat, / ca tocmai acum — cînd apa de aur a verii mă-nconjoară — / noaptea cea lungă-a vieții mele / să filfîie — alături de malu-nsorit ca o cîrpă de doliu — / eu tot am să-ncerc să fiu taumaturgul propriei vieți". **(Solstițiu).** O unealtă a „taumaturgului" este ironia. Într-un stil propriu, poeta își comentează condiția (nu numai biologică) antifrastic precum altădată Corbière și Laforgue : „A trecut bătrîna și pe la noi, / așa cum prevăzusem, / discretă, în tîrligi de pîslă, / și a pus rînduială în casă. / A tras obloanele, să ne cruțe ochii, / să nu mai dea iama un soare sălbatic. / Cărțile au fost trimise în rafturi, / ca niște potăi somnolente în cuștile lor. / Acum sînt cărți de citit. / Nu mai latră. / Nu-și mai înfig colții în carnea noastră. / Nu mai apasă — totemuri crude, sacre — / peste orele noastre". „Înainte" fusese o nemaipomenită „harababură": „Nu mai știai unde sînt cîntecele, unde ideile". „Bătrîna" a pus însă „rînduială" în toate : „A întors cheia pendulei, / ca să bată ceasuri egale. / S-a terminat cu violentele bătăi fulgerătoare. / S-a terminat cu veșnicile. / S-a terminat cu harababura". **(Rînduială).** Amar caustică în volumele imediat anterioare celui mai recent, unde e, de altfel, adeseori numai aparent sau parțial autoaplicată, ironia rămîne doar amară, fără venin, și e întoarsă mereu înăuntru, în **Noiembrie inocentul :** „E nebun valetul meu / telefonul / bun de legat / turuie turuie / cît e ziua de lungă / Mă-mbolnăvește // am să dau de pămînt cu tine / îi zic // nu vorbi de pămînt / rînjește valetul" **(Stăpîn și valet).** Blîndă, generatoare de duioșii, autoironia se slujește, în cîteva rînduri, de paradox. Cu un simulacru de maliție, poeta relevă, în notații succinte, ilogismul propriilor reacții : „Am pierdut un ciorap / și plîng / am pierdut o mănușă / și plîng / am pierdut ochiul sting / ochiul din mijloc / ochiul de sus / și rid / rid / rid" **(Am pierdut).** Avansînd lent, împreună cu Timpul, „sub unghiul somptuos / al cocorilor / în velur de octombrie ", „doamna", „tovarășa" se sprijină „delicat", cu pumnii strînși, „cu degete țepene", de umărul „seducătorului asasin" **(Timp).** Necăjită de cobalzi „inocenți", puși pe șotii, ea îi roagă să nu-și înceteze jocul : „spiriduși / mai stați / mai chinuiți-mă un pic / nu dispăreți / în noaptea fără cazne și jocuri" **(Jocuri).** Cu mult mai numeroase sînt însă enunțurile, unele ritmate canonic, și chiar rimate, în care nu e nici o ambiguitate ; în care, în expresie sobră pînă la lapidaritate, confesia este nedisimulat dramatică : „zarea nu te mai soarbe / zarea nu mă mai soarbe / bocăne bocăne-n cîrje / legile slute și oarbe / pîlpiie fulg de minune / paradoxalul plus / peste căderi de genune / zborul fictiv în apus / unu și dublu figură / de proră pe care-o asum / columbe-n fixată epură / pereche dantescă de scrum" **(Zbor fix).** În poeme apărute după **Noiembrie inocentul,** în presă, fiorul dramatic ia, ca odinioară înfrigurările erotice, forma candorii, generînd un soi de negativ al idilicului, o poezie a intimității familiale **in absentia;** precum în citata, doar în franțuzește : **La masă :** „Sînt egoistă ca toți poeții. / Spun : cînd va fi plecarea, / eu să plec întîi. / Apoi te văd: / îți pui pe pernă capul și ești singur, / îți încălzești mîncarea și ești singur, / te așezi la masă și mănînci. Ești singur. // Doamne, ia paharu-acesta de la el [...]".

De la inocența sensualității explozive din **Țara fetelor** la trista reculegere înțeleaptă din **Noiembrie inocentul,** de la neoromanticul idilic, cu zvicniri expresioniste, la un neoexpresionism elegiac și sapiențial, de la intimismul exultant la o meditație introspectivă, în „cercul" ce „se închide", Maria Banuș scrie o poezie care, interiorizînd experiența istorică generală și proiectînd în memorabile imagini experiențe sufletești individuale, exprimă conștiința zbuciumată și încrezătoare în „vîntul de martie" irepresibil, celebrat în unul dintre cele două cicluri ale volumului **Bucurie.**

Dumitru Micu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

LAUREAȚII CANNES-ULUI '88

● Cea de a 41-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Cannes s-a încheiat în seara zilei de luni. **Marele premiu — Palme d'or —** a fost acordat filmului danez, **Pelle, cuceritorul,** în regia lui Billy August — saga unor imigranți suedezi, din secolul al XVIII-lea. În rolul principal, actorul suedez, Max von Sydow, concurent serios, pînă în ultima clipă, la premiul pentru cea mai bună interpretare masculină. După ce a obținut, în aprilie, Oscarul celui mai bun film străin **(Ospățul lui Babette,** în regia lui Gabriel Axel) iar acum, la Cannes, faimosul Palme d'or, cinematografia daneză se afirmă ca vedeta anului 1988, reușind dubla performanță în premieră.

Premiul special al juriului și **Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină** — acordat ex-aequo celor trei interprete : Barbara Hershey, Jodhi May și Linda Mvusi, au revenit filmului **O lume aparte** al regizorului britanic (în debut) Chris Menges. (Cu acest premiu de interpretare, actriței americane Barbara Hershey îi revine un singular record și anume acela de a fi de două ori laureată „pentru cea mai bună interpretare feminină" la Cannes. Prima dată, ea a obținut această distincție la ediția precedentă, pentru rolul din **Shy People** în regia lui Andrei Koncealovski.) **O lume aparte** s-a clasat de la prima proiecție printre marii favoriți ai criticii și publicului. Obținînd confirmarea calităților sale de conținut și expresie artistică și prin verdictul juriului, filmul dovedește, totodată, impactul pe care îl poate avea transpunerea pe ecran a realităților contemporane. **O lume aparte** relatează fapte reale, petrecute în 1963, din biografia a doi militanți împotriva politicii de apartheid din Africa de Sud — o ziaristă (a fost asasinată, în 1982) și soțul ei (azi, exilat în Zambia și singurul alb care face parte din Congresul național african). Povestea lor de luptă și sacrificii este relatată din punctul de vedere al fiicei lor, Shaw Solo, interpretată de o adolescentă de 13 ani (Jodhi May).

Cu **Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină** acordat lui Forest Whitaker, din filmul **Bird** („Pasărea") (S.U.A.), în regia actorului Clint Eastwood, Cannes-ul include, pentru prima dată, în palmaresul său un actor de culoare. Whitaker interpretează tot o biografie reală, cea a faimosului saxofonist Charlie Parker, născut în Kansas, socotit, azi, un precursor al jazz-ului modern (filmul a obținut și **Premiul pentru cea mai bună coloană sonoră).** Clint Eastwood a declarat că Charlie Parker l-a impresionat încă din tinerețe, cînd l-a văzut și ascultat cîntînd, pentru prima oară, într-un concert la Oakland. De foarte mulți ani, Eastwood a dorit că dedice un film „talentului și vieții tumultuoase, chinuite" a acestui artist. Scenariul filmului, care durează peste două ore și jumătate, se bazează, în mare parte, pe mărturiile soției și prietenilor muzicianului american de culoare.

Premiul pentru cea mai bună regie a revenit argentinianului Fernando Solanas, pentru filmul **Sur** („Sud").

Premiul juriului a fost acordat filmului **Nu vei ucide niciodată** de Krzisztof Kieslowski (Polonia).

Premiul pentru cea mai bună contribuție artistică a revenit tot unui film britanic, **Înecați cu toptanul,** de Peter Greenaway, un regizor cunoscut pentru extravaganțele vizualizărilor sale și care a mai figurat cu un film **(Pîntecul unui arhitect)** în selecția competitivă a Cannesului, 1987.

În sfîrșit, **Premiul „Camera de aur",** acordat regizoarei Mira Nair pentru filmul **Salam Bombay !,** reconfirmă valoarea noului cinema indian.

Întoarcerea unor capodopere

● Tablourile din imagini — **Băiatul cu panglică la pălărie** de Tischbein și **Portretul unui nobil** de Terborch — au revenit la Weimar. Cele două capodopere din secolele XVIII și, respectiv, XVII, înstrăinate prin vicisitudinile războiului, s-au aflat în ultima vreme în custodia unui muzeu din Köln. Picturile s-au întors la Weimar în baza unui acord între R.F. Germană și R.D. Germană privind readucerea la locurile de origine a bunurilor culturale dislocate în timpul războiului.

„Ultima împărăteasă"

● Acesta este titlul filmului realizat în studiourile chinezești de Cen Jialin avînd ca interpreți pe Pan Hong, Jiang Wen și Fu Yiewei.

Daniel Toscan de Plantier, cronicarul de la „Le Figaro magazine" afirmă: „China văzută din China = subtilitate ! Iată un eveniment care depășește simpla istorie cinematografică. Paralel cu **Ultimul împărat** de Bernardo Bertolucci, realizatorii chinezi au creat filmul propriei lor istorii. **Ultima împărăteasă.** Trebuie salutată inteligența celor care au realizat filmul. Subiectul, atît de apropiat istoric (ca dată), nu a fost caricaturizat. Înfățișînd ultima împărăteasă i-au descoperit grația, ambiguitatea, cu multă subtilitate. Ar fi stupid să opunem subtilitatea, sensibilitatea și talentul chinezilor eficacității grandioase a filmului lui Bertolucci, care a triumfat în toată lumea. Putem prefera delicatețea imaginilor, impresionanta descriere a marionetelor vechii Chine, care caută să-și mențină divinitatea antică în palatele Art deco ale exilului, dînd un reflex patetic occidentului. Au crezut poate că imitîndu-se moravurile în ce au mai decadent vor intra în modernitate ? [...] De această dată lecția vine din Est". (În imagine, o scenă din film).

Opera „Cristofor Columb"

● Teatrul de Operă Metropolitan din New York a comandat lui Philip Glass, unul dintre cei mai importanți compozitori americani contemporani, o operă care urmează să fie reprezentată în 1992, cînd va fi celebrată împlinirea a cinci sute de ani de cînd Cristofor Columb a descoperit America.

Böll la „Kellertheater"

● Varianta dramatizată a romanului **Femei în fața unui peisaj cu riu** (Frauen vor Flusslandschaft) de Heinrich Böll a fost montată la „Kellertheater" din Leipzig, devenind unul din evenimentele de răsunet ale actualei stagiuni teatrale din Republica Democrată Germană. Prelucrarea pentru scenă poartă semnăturile lui Volker Schlöndorf, Florian Haupt și Marion Kagerer, iar regia pe aceea a lui Gotthard Müller.

Discuri Karajan

● Sub emblema **Karajan Edition — 100 de capodopere,** 50 de noi discuri au fost difuzate de Deutsche Grammophone și EMI, cu prilejul celei de-a 80-a aniversări a nașterii marelui dirijor. Între acestea se află șase discuri Compact D.G. care transpun, la nivelul de vîrf al tehnicii actuale, primele înregistrări sub bagheta lui Karajan, realizate între anii 1938 și 1943.

„Secretele" lui Jouhandeau

● Cu prilejul centenarului nașterii lui Marcel Jouhandeau, editura Arléa publică trei cărți sub titlul generic **Scrieri secrete.** Unele din scrierile incluse au fost publicate fără semnătură, pentru a se păstra, la vremea apariției lor, anonimatul autorului **Familiei Pincegrain** (1924), al **Cronicilor maritale** (1938—1943), ori al celor 30 de volume din **Memorial** și **Însemnări zilnice.**

Festival

● Ediția a X-a a Festivalului filmului din țările Asiei, Africii și Americii latine se desfășoară, la Taşkent, între 24—30 mai, sub deviza tradițională „Pentru pace, progres social și pentru libertatea popoarelor". Anul acesta, așa cum a declarat Aziz Turaev, directorul comitetului de organizare, are loc pentru întîia oară un concurs al filmelor artistice de lung metraj, instituindu-se și cinci premii pentru acestea, pe lîngă alte distincții. În programul festivalului este inclusă și o retrospectivă a celor mai bune filme din țările africane. Într-un nou mod va fi organizată și „piața filmelor".

Arta și poluarea

● Din pricina imensei poluări atmosferice, o nouă operă de artă celebră, expusă pînă acum în aer liber, va deveni piesă de muzeu. Este vorba de capodopera lui Donatello : **Judita și Holofern,** care din 1495 străjuia în Piazza della Signoria din Florența. Specialiștii au decis ca după îndelungatele lucrări de restaurare statuia să rămînă definitiv la Palazzo Vecchio, unde, începînd cu data de 15 mai, este expusă în sala „dei Gigli". O copie în bronz îi va lua locul în celebra piață florentină, unde și **David** al lui Michelangelo este tot o copie, originalul aflîndu-se la Galeria dell'Accademia. (În imagine — un detaliu din sculptura donatelliană).

Redescoperirea contesei de Ségur

● După succesul repurtat de Françoise Sagan cu Sarah Bernhardt, Françoise Giroud cu Alma Mahler, Lou Molgaard cu Kiki-regina Montparnassului, Catherine Lépront cu Clara Schuman, ultima apariție anunțată a colecției „Elle était une foi" a editurii Laffont este cartea semnată de Claudine Beaussant, **Contesa de Ségur sau copilăria artei,** despre care comentatorii spun că este o neașteptată „descoperire" a scriitoarei.

„Legăturile primejdioase" astăzi

● Cartea lui Choderlos de Lanclos, **Legăturile primejdioase,** este din nou la modă : pe scena teatrului parizian „Edouard VI — Sacha Guitry" se joacă cu succes statornic o adaptare semnată de Jean-Claude Brisville : Milos Forman colaborează cu Jean-Claude Carrière la pregătirea unui film intitulat **Valmont** (după numele personajului principal al cărții) ; englezii se pregătesc și ei pentru o ecranizare, în regia lui Stephen Frears, care va încredința rolul lui Valmont actorului John Malkovich.

Am citit despre...

Degradarea unui scriitor

● ÎN august 1984, cînd a murit cu puțin înainte de a împlini 60 de ani, Truman Capote era mort de multă vreme ca scriitor. Pentru că acest foarte extrovertit invertit se lăsase în voia patimilor trupești care l-au dat gata, unii au spus că alcoolul, drogurile, viciile în general i-au secătuit forța de creație, alții au crezut că excesele au fost, dimpotrivă, modul lui de a reacționa la pierderea harului, s-a avansat și opinia că nu fusese dealtfel niciodată decît un scriitor minor, monocord. Această ultimă ipoteză nu se susține. Deși nu a fost frămîntat de sensurile războiului și ale păcii, ale crimei și ale pedepsei, primul și singurul său roman, **Alte glasuri, alte încăperi** (1948), nuvelele, schițele, amintirile din copilărie au adus în literatura americană un timbru inconfundabil, subtila analiză a unor trăiri autentice, puterea de pătrundere și de explicitare a unor stări de spirit difuze, expresivitatea și un umor pe atunci fin făcîndu-le, pe fiecare în parte, de neuitat. Cartea care i-a adus (spre nenorocul lui) celebritate și bogăție, **Cu sînge rece,** n-a fost, este adevărat, opera lui și numai a lui și se pare că n-a fost nici măcar în primul rînd a lui. I-a plăcut să susțină că ea reprezenta o specie literară nouă, „romanul nefictiv" (a cărei paternitate avea să și-o dispute cu Norman Mailer, și el pretendent la prioritate în acest domeniu), dar în realitate a fost vorba de altceva și anume de un tip remarcabil de reportaj literar, construit și șlefuit ani îndelungați sub îndrumarea și cu participarea intensă a lui William Shawn, redactorul șef al revistei „The New Yorker", unde a fost publicat inițial textul în patru numere consecutive. După părerea celor în măsură s-o știe, **Cu sînge rece** a fost mai curînd o formulă Shawn decît una Capote.

Fapt este că, din 1966, cînd a apărut această carte de reportaj, Truman Capote a încetat, practic, să mai scrie. Volumele lui ulterioare au cuprins aproape în exclusivitate texte terminate cu mulți ani în urmă. Ceva material nou a introdus doar în ultima lui carte antumă, **Muzică pentru cameleoni** (1980) care i-a consternat pe cititori și critici nu numai prin vulgaritatea și agresivitatea cu care își denunța pentru păcate reale sau inventate prietenii și cunoștințele, ci și prin platitudine și lipsa de relevanță literară.

La sfîrșitul anului 1987, Joseph M. Fox, editor al operelor lui din 1960 pînă în 1976, a tipărit **Rugăciuni împlinite — Romanul neterminat,** adică cele trei capitole (1, 2 și 7) publicate în 1976 în revista „Esquire" din ceea ce Truman Capote a anunțat din 1966, cînd a semnat primul contract pentru el cu o editură și pînă la moarte că va fi un **În căutarea timpului pierdut** al vremii noastre, cu deosebire că ceea ce scria el despre societatea mondenă și aristocratică de pe coasta de est a Statelor Unite și din Europa occidentală urma să fie net superior capodoperei lui Proust. Prin ce ? Prin lipsa oricărei disimulări, ca, de pildă, schimbarea numelui, a sexului sau a poziției sociale a persoanei descrise — a ținut să precizeze Capote. Capitolele oferite în avans de „Esquire" au provocat stupoare, scandal, dezgust. Capodopera promisă era o cronică searbădă a viciilor atribuite unor personalități bine cunoscute din înalta societate și din elita literaturii și artelor, scrisă din unghiul unui tînăr gigolo bisexual, despre care Joseph M. Fox afirmă că este un alter-ego prin intermediul căruia Truman Capote, vorbindu-i de rău pe alții, se vorbește de rău și pe sine. Chiar și pentru un autor care, plonjînd el însuși „la fund", îi mînjește cu noroi pe toți ceilalți pentru a demonstra, efortul de „banalizare" a destrăbălării, că nimeni nu e mai curat și mai bun, performanța este extremă. Sînt bîrfiți cu cinism și rea credință sau măcar amestecați în istorii imunde, toți cei pe care i-a cunoscut vreodată. Pînă și scriitori care, cu o atitudine diametral opusă, și-au apărat cu strășnicie dreptul la o viață discretă (J.D. Salinger, Samuel Beckett) sînt ținta unor lovituri sub centură, în legătură cu primul povestindu-se misterioasa sinucidere a unui prieten în apropiere de reședința lui secretă, iar cel de-al doilea fiind învinuit că, în tinerețe, i-a făcut curte moștenitoarei Peggy Guggenheim pentru că rivnea la banii ei.

Apariția volumului a schimbat caracterul speculațiilor bazate pe lăudăroșenia lui Capote care anunța mereu ba scrierea unor noi capitole, ba chiar terminarea cărții și predarea ei la editură. După moartea lui nu s-a găsit — la un om care păstra orice ciornă, orice hîrtie perimată — nici măcar un rînd peste capitolele dezvăluite anterior. N-a mai scris chiar nimic, nimic ? A scris cîte ceva și înainte de moarte a distrus manuscrisul ? L-a încredințat cuiva care-l ține ascuns ? Pentru literatura americană n-are nici o importanță.

Felicia Antip

N. IONIȚA

„Verba volant..." ?

Familia Daudet

● Alphonse, Ernest, Léon Daudet, iată o adevărată dinastie literară care cuprinde un veac de istorie franceză (1840—1940). Cînd s-a născut Alphonse, la 13 mai 1840, el era cel de al şaisprezecelea copil din familia sa. Cu trei ani înainte se născuse fratele său Ernest, de care nu se mai vorbeşte azi. Cu toate acestea, el a avut momentele sale de glorie, publicînd romane şi lucrări de istorie despre epoca revoluţionară. Datorită lui, Alphonse a ajuns la Paris, unde, în 1857 avea să întîlnească cîteva personalităţi marcante ale mijlocului de secol al XIX-lea. Curînd

avea să-şi descopere înclinaţia pentru scris, debutînd în ziaristică. Vor urma volumele de beletristică — poezii, nuvele, însemnări de călătorie, romane, piese de teatru, dintre care **Arleziana** (1872) va fi transpusă pe muzică de Georges Bizet. Flaubert, Zola, fraţii Goncourt s-au numărat printre cei mai buni prieteni ai săi. Léon, fiul său cel mare, va face o strălucită carieră ca romancier. Volumul **Familia Daudet**, apărut recent sub semnătura lui Jean-Paul Clébert la editura „Presses de la Renaissance", prezintă o întreagă galerie de portrete într-o veritabilă „polibiografie". În imagine, Alphonse Daudet, după o gravură de G. Goor.

Ossietzky — opere complete

● Universitatea din Oldenburg a anunţat realizarea unui important proiect editorial. Este vorba de o ediţie a operelor complete ale lui Carl von Ossietzky. Scriitorul a murit acum 50 de ani, în urma detenţiei sale într-un lagăr nazist. Ossietzky a fost laureat al Premiului Nobel pentru pace în 1935, dar regimul nazist i-a interzis primirea acestei distincţii. Primul volum, din ediţia operelor sale complete, care va număra în final 8 tomuri, urmează să apară în 1989, cînd se va comemora 100 de ani de la naşterea scriitorului. Vor fi incluse şi scrisori şi „mărturii de viaţă". De mare valoare în realizarea acestui proiect editorial au fost numeroase materiale documentare oferite Universităţii din Oldenburg de către fiica scriitorului, Rosalinde.

„Crucişătorul Potemkin", film-concert

● O adevărată senzaţie în viaţa culturală a Vienei a constituit-o prezentarea filmului-concert **Crucişătorul Potemkin.** Muzica pentru acest film a fost compusă de compozitorul german Edmund Meisel în 1926. La un an după apariţie, filmul a fost cumpărat de firma „Prometeus" pentru distribuirea pe ecranele Germaniei, dar cenzura a cerut să se elimine toate secvenţele care ar putea contribui la răspîndirea revoluţiei, pelicula fiind redusă cu peste o sută de metri. Invitat să asiste la premiera de la Berlin, în 1926, Eisenstein, indignat, a plecat fără s-o mai aştepte. Dar a reuşit să se întîlnească şi să discute cu Meisel. Regizorul i-a explicat cum îşi reprezintă acompaniamentul muzical al filmului său, sfătuindu-l ce melodii revoluţionare să folosească şi recomandîndu-i în mod special: „Muzica trebuie să răsune puternic, zguduitor". Varianta prezentată la Konzerthaus se deosebeşte de cea veche germană nu numai prin completarea filmului cu secvenţele eliminate, ci şi prin noua orchestraţie a muzicii lui Meisel.

Un roman de familie

● **Gîndul rău** se intitulează noul roman al scriitorului cubanez Miguel Barnet. De inspiraţie autobiografică, cartea are drept personaj principal un bărbat din straturile de mijloc ale societăţii, a cărui familie reacţionează faţă de Revoluţia cubaneză din 1959 adoptînd o atitudine de retragere în propria ei lume. Este o cronică de familie, desigur, dar marele talent de narator şi forţa expresivă a stilului lui Miguel Barnet îi conferă valoare istorică şi literară, atribuindu-i semnificaţiile unei întregi societăţi în transformare.

Film-interviu cu Woody Allen

● De curînd, studiourile de televiziune vestgermane au realizat primul film-interviu cu celebrul actor-scenarist-regizor-producător - scriitor american Woody Allen. Lansat şi pe piaţa videocasetelor, interviul este definit de presa franceză de specialitate drept : „o simplă conversaţie, deseori laconică, uneori melancolică, impregnată pe tot parcursul cu acea gentileţe şi acea grijă plină de respect ce-l caracterizează pe Woody Allen cînd vrea să spună totul interlocutorului". Cîteva din aforismele puse în circulaţie în timpul acestei conversaţii: „Sînt actor din greşeală ; sau, mai degrabă, joc pentru a nu mai trebui să caut un actor căruia să-i explic rolul. Capacitatea de a ride, ca şi faptul de a fi spiritual sînt datorate în întregime hazardului. N-am făcut încă nici un mare film !" Şi aceasta o spune cel care, după laurii Cannes-ului şi ai Oscarului, este socotit drept un Chaplin al ultimilor 20 de ani.

Anita Ekberg revine

● Actriţa de film Anita Ekberg, devenită celebră după filmul lui Fellini, **La dolce vita,** părăsise de multă vreme platourile de filmare. Se credea că revenirea, solicitată tot de Fellini pentru **Interviu**, este un accident, dar Anita Ekberg a acceptat să filmeze pentru un serial al televiziunii italiene. **Dacă Beatleşii n-ar fi existat,**

Atlas

Cronici ideale

■ PUŢINE lucruri mi se par mai fascinante decît un trunchi proaspăt tăiat, cu secţiunea curată, neoxidată încă, desenată limpede, uşor de citit. Nu cred că există obiect — fiinţă, ar trebui să spun — de pe pămînt în care timpul să se fi înscris mai explicit, mai logic cu mai mare claritate, în care el, timpul, să se lase privit, citit, înţeles cu o sinceritate mai perfectă, cu un mai total altruism. Inel după inel, anii s-au înscris unul într-altul nu numai într-o strictă ordine cronologică, ci şi într-o nereţinută mărturisire a durerilor şi noroacelor care i-au caracterizat. Cercuri perfecte şi fericite sau, dimpotrivă, rotogoale contorsionate de suferinţă şi privaţiuni se cuprind unele într-altele, dînd naştere la un loc nu numai materiei însăşi, ci şi istoriei sale scrise, ca o spovedanie. Zeci şi zeci de ani înscrişi astfel, concentric şi inegal — cu o linie mai groasă şi mai moale cei buni, cu una mai subţire şi mai dură, cei secetoşi — povestesc despre ceea ce a fost, spun adevărul, făcînd imposibilă minciuna şi denaturarea faptelor, lasă o mărturie clară, de necontrafăcut.

Am contemplat — studiat, ar trebui poate să spun — în viaţa mea multe, nenumărate trunchiuri tăiate, nenumărate asemenea cronici ideale pentru care oamenii ar avea de ce să invidieze arborii, şi concluziile care mi s-au impus nu au fost mai optimiste decît cele care decurg din studiul istoriei propriu-zise, a neamului omenesc, vreau să spun. Prima concluzie este că nu există trunchiuri formate din inele perfect rotunde, deci că nu există copaci fericiţi ; a doua este că liniile contorsionate, împăturate, îngrămădite, răsucite, chinuite formează un desen general mai frumos (cu atît mai frumos, chiar, cu cît sînt mai chinuite) decît liniile regulate, monotone, egal depărtate între ele, mulţumite, cuminţi. Concluzii evident deprimante, pe care înălţimea dreaptă a trunchiurilor vii nu te-ar lăsa să le presupui, încît întrebarea firească pe care o nasc este dacă nu cumva adevărul crud al acestor relatări de suferinţe, mania mărturisirii totale, sincere, nevoia imperioasă de a spune adevărul sînt lucruri fără de care s-ar putea trăi mai bine, mai uşor. Şi poate că m-aş lăsa convinsă de comoda sofistică a minciunii, dacă n-aş observa că numai trunchiurile drepte au curajul să-şi spună povestea, că în timp ce-n trunchiul căzut al braţului se poate citi întreaga istorie a rezistenţei lui, în trunchiurile tîrîte pe piatră şi răsucite după vînt ale jepilor (pe care, dealtfel, nu le taie nimeni) nu se poate citi nimic.

Ana Blandiana

Societatea Byron

● Anul acesta, cînd s-au împlinit 200 de ani de la naşterea lordului Byron, societatea care-i poartă numele a organizat, în Anglia şi alte ţări, un amplu program de conferinţe, seminare, excursii, concerte, una din aceste manifestări producîndu-se chiar în Camera Comunelor a parlamentului britanic. Societatea îşi are sediul în „Casa Byron", după cum este numită clădirea din Londra aparţinînd Elmei Dangerfield, preşedinta de onoare a Societăţii. În această casă, printre documente, tăieturi din ziare şi reviste, scrisori referitoare la personalitatea poetului, Elma Dangerfield, împreună cu secretarul societăţii, depune toate eforturile pentru ca interesul faţă de poezia lui Byron să crească şi mai mult. Înfiinţată în 1876, de regele Georg I al Greciei, pentru a demonstra că elenii îl preţuiesc mai mult pe Byron decît englezii, societatea, pe atunci elitistă, s-a dizolvat o dată cu primul război mondial, pentru a reapare într-o formă reorganizată după război, cu sprijinul lui Winston Churchill, mare admirator al poeziei byroniene. La începutul celui de al doilea război mondial, ea a dispărut din nou. În 1971, din iniţiativa Elmei Dangerfield, societatea şi-a reluat, pentru a treia oară, activitatea, numărînd acum peste 400 de membri. Comitete Byron au fost înfiinţate în 25 de ţări.

400 000 de cuvinte portugheze

● În 1991 va fi publicat cel mai mare dicţionar de limbă portugheză al tuturor timpurilor, **Grande dicionário José Olimpio.** La acest proiect ambiţios lucrează o echipă de douăsprezece persoane, sub conducerea lui António Houaiss, cunoscut lingvist, acum în vîrstă de 71 de ani. Pentru echipa sa, această aventură a limbii se traduce într-o investigare a 400 000 de cuvinte, din care vor fi selectate „numai" 260 000. Dicţionarul este destinat celor 150 milioane de vorbitori din şapte ţări de limbă portugheză : Brazilia, Portugalia, Anglia, Mozambic, Guineea-Bissau, Insulele Capului Verde şi Sao Tomé şi Principe. Pentru bogăţia sa terminologică, acoperind de 50 de ori „necesarul care îi trebuie unui intelectual pentru a trăi confortabil", dicţionarul va fi un nou succes editorial, concurînd cu celălalt dicţionar recent al limbii portugheze, **Aurelião,** care este, deocamdată, **bestseller**-ul brazilian al tuturor timpurilor, cu cinci milioane de exemplare vîndute pînă în prezent.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier (XI)

Shakespeare şi Anglia

„VOM merge înainte ! Cu inima, cu spiritul, cu nervii oţeliţi. Vom ataca. Îi vom zdrobi pe inamici — şi în toate acţiunile noastre pe pămîntul acestei ţări, sau în alte ţări, de aci înainte parolele noastre vor fi : «Urgenţă», «Repeziciune», «Curaj» ! Urgenţă în luarea hotărîrilor, repeziciune în traducerea planurilor noastre în fapt, curaj în faţa duşmanilor." Vocea de neconfundat a tînărului ofiţer din Flota Aeriană a Marinei se reverbera în „Albert Hall", în timp ce orga intona imnul „Jerusalem", iar inimile publicului de ofiţeri britanici şi de femei se dilatau pe măsura momentului. „Strigă, Larry ! «Anglia şi Sfîntul Gheorghe !»".

Dacă — aşa cum mi-am propus eu — vă învoiţi şi dumneavoastră să daţi crezare la tot ce ne spune Olivier despre el însuşi, atunci s-ar părea că, la acea vreme, se străduia din răsputeri să fie un anonim. Nutrea, în acelaşi timp, dorinţa fierbinte de a-şi sluji ţara. Astăzi e convins că a izbutit în ce priveşte anonimatul şi, dacă-i contemplăm fotografiile din acei ani care-l surprind în atitudini necăutate şi cu expresia blajină, placidă, a unui om aparent calm, în uniformă, ne putem da seama de ceea ce urmărea. A încercat însă o dezamăgire cînd brevetul de pilot, obţinut cu destulă trudă, nu i-a asigurat vreo misiune mai importantă decît aceea de a transporta mitraliori la bazele lor din sudul Angliei, misiune executată sub un cer lipsit de ameninţări. Se pare că nu era un pilot prea talentat şi nu o singură dată avionul pilotat de el a izbit pămîntul cu mai multă violenţă decît era sănătos pentru carcasa aparatului. Dar s-a străduit să rămînă anonim. „Cel mai bun rol pe care l-am jucat vreodată", se gratulează singur.

Cu Vivien Leigh în Cezar şi Cleopatra **(1951)**

Cuvinte care ar sugera, însă, o premisă contrarie celei de la care am pornit eu ; anume că nu trebuie să luăm de bun tot ce ne spune, pentru că Olivier joacă întotdeauna un rol. Cred că Joan Plowright e cea care a afirmat despre el că „joacă tot timpul teatru", ori ea este o autoritate de necontestat. Indiferent de premisă, concluzia trebuie să fie că, pentru adevărul observaţiilor sale, e prea puţin important dacă „joacă teatru" sau nu. Ba chiar, aş spune că numai jucînd poate exprima adevărul despre sine însuşi, după cum, potrivit cu opinia lui, în Shakespeare nu poţi ajunge la adevăr decît prin vers. Olivier este ceea ce pare a fi şi ceea ce crede el că ar fi.

Una dintre anecdotele sale predilecte legate de acei ani este că o dată, pe cînd lua masa la popotă, i s-a şoptit unui ofiţer superior că tînărul din coada mesei e actorul care l-a interpretat pe amiralul Nelson. „Prostii! a răspuns ofiţerul, scrutîndu-l cu atenţie pe anonimul Olivier. Nu seamănă nici de doi bani cu Nelson !".

Olivier simţea necesitatea anonimatului sau, mai bine zis, pe aceea de a-şi însuşi culoarea locală, pentru a-şi duce cît mai bine la împlinire slujba. „Voiam să-i fac să-şi spună că locul meu e în flota aeriană şi nicăieri în altă parte."

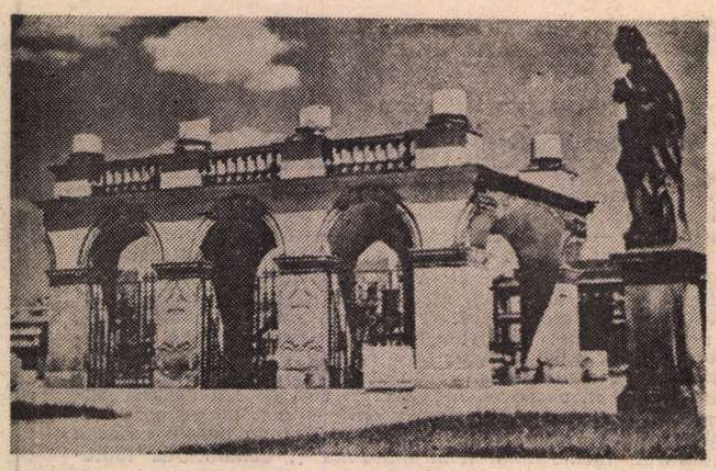
PENTRU această etapă a vieţii sale — războiul, furtunoşii ani patruzeci şi procesiunea regală a primilor ani din deceniul cinci — am ales ca decor pentru interviul nostru sala de teatru a companiei „Old Vic". A fost încîntat să se regăsească acolo. Nu se simţea prea bine în acea zi, totuşi se învîrtea fără astîmpăr din culise pe scenă, atrăgîndu-ne atenţia asupra cîte unui detaliu, acuzîndu-se că procedase la lărgirea avanscenei „ruinînd astfel o superbă acustică victoriană". Aici mi-am dat seama pentru prima dată de imensitatea capitalului sufletesc investit în cariera sa teatrală. Pentru că l-am văzut privind cu durere şi spaimă în adîncurile sălii pustii şi l-am auzit spunînd : „Nu am să mai joc niciodată pe scenă. Nu mai am curajul. Nu mai am tăria necesară." În privirea tristă, obosită, se putea citi teama de toate riscurile şi instabilităţile vieţii de teatru.

Dar în anii la care ne referim, a acţionat o forţă şi mai intensă decît teatrul, şi aceasta a fost Anglia. Patriotismul lui Olivier — pus la îndoială de mulţi dintre prietenii săi — se revărsa nestăvilit, spre deosebire de lacrimile pe care — după cîte susţine — nu a fost niciodată în stare să şi le comande în ochi. În aceste momente critice, Anglia îi solicita tot ce putea oferi. Sînt convins că a crezut în fiecare cuvînt, în fiecare intonaţie răsunătoare a discursului cu care se deschide capitolul de faţă. Pentru următoarea decadă, Anglia, şi locul său în Anglia, aveau să devină factorul unificator din viaţa sa.

Aşa cum afirmă, voise totul. Voise glorie la Hollywood : o dobîndise. Voise elogiile şi admiraţia contemporanilor pentru creaţiile shakespeareane : le dobîndise. Voise una dintre cele mai frumoase şi mai celebre femei din lume : o dobîndise. Voise bani : îi dobîndise. Voise faima de idol orbitor în West End : o dobîndise. Voise obscuritate asupra persoanei sale : o dobîndise. Voise să se înconjoare de o aură de detaşare în mijlocul tuturor strălucirilor : dobîndise şi acest lucru. Şi acum, voia să fie Anglia.

În timpul războiului i s-a cerut ba să prezinte ceva, ba să citească un comentariu, să apară aici să dea un sprijin acolo, să ofere o mînă de ajutor, un nume, o voce, o prezenţă. A acceptat totul şi viziunea asupra lui însuşi în chip de om care-şi serveşte patria, descoperindu-şi prin aceasta nebănuite resurse de caracter şi de energie, l-a impulsionat să păşească într-o nouă etapă de realizări uluitoare.

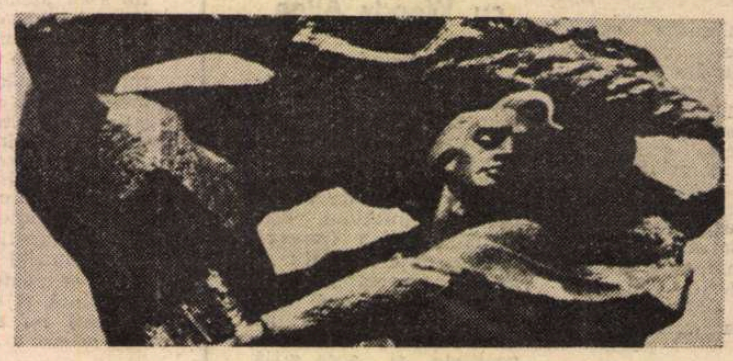
Traducere şi adaptare de
Antoaneta Ralian



Monumente varşoviene : edificiul ridicat în memoria ostaşului necunoscut...

...Nikolaus Copernic, Adam Mickiewicz...

SIMBOLURILE VARŞOVIEI



...şi Frederic Chopin

DIN peisajul varşovian pe care am putut să-l cunosc şi să-l îndrăgesc în decurs de mai bine de două decenii, în afara arterelor largi, a edificiilor care degajă aerul unei metropole gata să întîmpine fără nici cel mai mic complex începutul unui nou mileniu, m-am legat, poate cel mai mult, de monumentele oraşului. Cunoscîndu-le istoria dramatică, am zăbovit îndelung în faţa lor pentru a înţelege mai bine acel **genus locci,** de fapt mesajul pe care acestea îl degajă, să desluşesc, totodată, de ce varşovianul le înconjoară cu atîta veneraţie, cum de-au devenit un simbol al luptei pentru neatîrnare, al dezrobirii, al literaturii, al muzicii, al astronomiei, al dragostei faţă de patrie.

Merită subliniat că în decurs de patru decenii, varşovienii nu numai că au reconstruit toate monumentele distruse cu o furie oarbă de hitlerişti, dar au înălţat zeci de alte monumente noi, care dau oraşului o ţinută aparte, toate însemnînd deschideri de valoare în istoria şi cultura ţării, înţelese ca atare atît de autohtoni cît şi de străini.

Cum poate trece **cineva** într-o duminică indiferent pe Aleja Ujazdowskie, fără să se oprească în faţa monumentului lui Frederic Chopin, sub privirile căruia interpretează valsuri, mazurci, poloneze sau nocturne cei mai de seamă pianişti din Polonia şi de peste graniţele ei ? Tot aici actori de seamă ai scenelor varşoviene recită poeme înălţătoare despre patrie şi despre muncă, despre pace şi dragoste din lirica lui Mickiewicz, Slowacki, Norwid, Krasinski, Staff, Galczyński sau Tuwin. Din mai şi pînă toamna tîrziu, varşovianul se identifică aici cu tot ceea ce a putut da mai bun ţării şi omenirii geniul artei poloneze.

El ştie în acelaşi timp că această sculptură, realizată de marele artist Waclaw Szymanowski, a fost distrusă de hitlerişti în mai 1940, ca din 1958 Chopin să fie instalat din nou pe postamentul din faţa bazinului oval proiectat în perioada interbelică. Primele versuri din imnul vechi al acestui popor sînt :

„Cîtă vreme vom trăi,
Polonia va dăinui..."

ÎN prelungirea aceleiaşi artere, pe Krakowskie-Przedmieście, bulevard refăcut în mare parte după pînzele lui Canaletto, se ridică pe un soclu înalt figura mîndră a bardului literaturii polone, Adam Mickiewicz, proiectat de Józef Pius Dziekowski, realizat în granit italian de la Baueno de marele sculptor Cyprian Godebski.

Monumentul a fost înălţat cu prilejul centenarului naşterii poetului, la 24 decembrie 1898, în sunetele unui cunoscut imn al compozitorului Stanislaw Moniuszko.

Este îndeobşte cunoscut că o mare contribuţie la realizarea monumentului a avut-o marele romancier, Henryk Sienkiewicz, autorul **Potopului** declanşînd o adevărată campanie naţională în această direcţie. După proiectul artistului Zenon Chrzanowski, muncitorii fabricii Zieleński din Varşovia au realizat manual feroneria care înconjoară pînă azi spaţiul verde din jurul monumentului. Capul statuii, străpuns de gloanţe în timpul insurecţiei din august—septembrie 1944 de la Varşovia, poate fi văzut azi la Muzeul Teatrului Mare.

Monumentul a fost refăcut în primii ani de după război, sub îndrumarea artistului Jan Szczepkowski, iar la 28 ianuarie 1950 a avut loc o mare festivitate cu ocazia redezvelirii. Imnul polonez compus la 1798, după cea de-a treia dezmembrare a Poloniei, debutează cu versurile :

„Cîtă vreme vom trăi,
Polonia va dăinui..."

ACEEAŞI soartă a avut-o şi Columna lui Zygmunt, care străjuia de secole în faţa Castelului regal, după cum în jurul monumentului lui Copernic de lîngă palatul Staszic, operă nemuritoare a danezului Bertel Thorwaldsen, s-au petrecut evenimente răscolitoare în timpul ocupaţiei Varşoviei. Un tînăr din mişcarea de rezistenţă, Alek Dawidowski, reuşise să demonteze de pe soclu o inscripţie în limba germană, fixată de naziști după ocuparea Varşoviei. Ca răspuns, hitleriştii au ridicat de pe un postament înalt din Oraşul vechi statuia insurgentului de la 1794, Jan Kiliński, pe care au ascuns-o în depozitele Muzeului Naţional. A doua zi însă, pe zidurile muzeului figura afişul : **Varşovieni, mă aflu acum aici ! Jan Kiliński.**

Au urmat apoi şi alte afişe prin oraş prin care se anunţau că pentru modul în care hitleriştii au procedat cu monumentul lui Kiliński, marele astronom a hotărît să prelungească iarna grea pe care ocupanţii o resimţeau din plin, atît în Polonia cît şi în tranşeele Stalingradului.

Un an mai tîrziu, cu ocazia celei de-a 400 aniversări de la moartea lui Copernic, trei poeţi din mişcarea de rezistenţă, care tipăreau publicaţia „Arta şi Natura" — Tadeusz Gajcy, Waclaw Bojarski şi Zdzislaw Stroinski — au depus în faţa monumentului o coroană de flori cu o eşarfă în alb-roşu, simbolizînd culorile drapelului naţional. Hitleriştii au deschis fără milă focul, împuşcîndu-l mortal pe tînărul poet Waclaw Bojarski.

Opera lui Thorwaldsen, puternic deteriorată în 1944, va fi restaurată în primul an după război, la prima aniversare a eliberării Poloniei, la 22 iulie 1945, Copernic reluîndu-şi locul pe postamentul lîngă care îşi vărsase sîngele tînărul său compatriot, şi unde varşovienii s-au obişnuit de aproape două secole să-l vadă.

„Cîtă vreme vom trăi,
Polonia va dăinui..."

sînt versurile imnului în care polonezul se trezeşte sau îşi încheie ziua de lucru.

UNUL dintre cele mai impresionante monumente ale Varşoviei rămîne, totuşi, **Monumentul ostaşului necunoscut**. Acesta a fost realizat în 1925, sub arcadele unui palat vechi, sediu pe atunci al Marelui Stat Major, fiind proiectat de artistul Stanislaw Ostrowski. În timpul insurecţiei din 1944, atît palatul cît şi monumentul au fost distruse de hitleriști. Din coloanele fostului edificiu neoclasic a mai rămas doar un fragment de la parter, stîlpii retezaţi de suflul bombelor putînd înfăţişa cum nu se poate mai autentic ororile războiului. Reamenajat pentru scopul iniţial, lîngă mormînt se află azi urne cu rămăşiţe pămînteşti de pe toate cîmpurile de luptă la care au participat militarii polonezi în timpul celei de-a doua mari conflagraţii mondiale. Tăblițele amplasate pe coloanele retezate în timpul bombardamentelor amintesc vizitatorilor drumul de luptă străbătut de armata poloneză pentru eliberarea ţării, cît şi pierderile suferite de întreaga naţiune de la 1 septembrie 1939 pînă la 9 mai 1945.

O flacără veşnică luminează chipurile soldaţilor ce fac de gardă aici zi şi noapte.

În acelaşi timp, a devenit o frumoasă tradiţie ca tinerii nou căsătoriţi să se întoarcă de la oficiul stării civile şi să depună flori la acest monument, simbol al bărbăţiei şi luptei neînfricate pentru menţinerea fiinţei naţionale.

În fiecare duminică, la orele 12, aici are loc ceremonia schimbării gărzii de onoare, urmărită de fiecare dată de mii de varşovieni şi turişti de peste hotare. Acest sobru lăcaş varşovian, proiectat în 1947 de artistul Henryk Grunwald, alături de Monumentul Nike, dedicat eroilor care au murit pentru Varşovia, ca şi cel de la Majdanek, Auschwitz şi Westerpalte, toate sînt un mişcător memento pentru generaţiile de azi şi de mîine. În pioşenia polonezilor, care participă la festivităţile de depuneri de coroane de flori, în ritmul sacadat al imnului „Cîtă vreme vom trăi, / Polonia va dăinui"..., deslușesc omagiul adus de contemporani trecutului.

Nicolae Mareș

Prezenţe românești

LITERATURA ROMÂNĂ ÎNTR-UN DICŢIONAR SOVIETIC

● Editura „Sovetskaia Enţiklopediia" din Moscova a publicat, nu de mult, o importantă lucrare de referinţă întocmită de un colectiv de autori, sub titlul **Literaturnii Enţiklopedičeskii Slovari** („Dicţionar Literar Enciclopedic"). Partea I a **Dicţionarului** (p. 9—532) cuprinde articole despre principalele probleme ale esteticii literare, ale poeticii, genurile şi speciile, curentele literare, metodele de cercetare, precum şi prezentări sintetice ale tuturor literaturilor lumii, din antichitate pînă în prezent. Articolul sintetic dedicat literaturii române este semnat de cunoscutul istoric literar şi traducător specializat în literatura română Iurii Kojevnicov. Autorul reuşeşte să redea, în spaţiul unei pagini de enciclopedie, o imagine panoramică pertinentă a evoluţiei literaturii române, de la **Învăţăturile lui Neagoe** pînă la autorii contemporani, încheindu-şi schiţa cu D.R. Popescu, Şt. Bănulescu, Al. Ivasiuc, Nichita Stănescu şi Marin Sorescu. Articolul denotă o bună cunoaştere a fenomenului literar românesc şi o informare la zi. Pe lîngă prezentarea sintetică a literaturii, în partea I a **Dicţionarului** au mai fost incluse şi două scurte articole despre **doină** şi **cîntecul haiducesc** (baladă). Partea a II-a a **Dicţionarului** („Indice adnotat cuprinzînd numele autorilor operelor literare", p. 533—751) constă din notiţe bio-bibliografice care înlesnesc informarea rapidă şi esenţială despre principalii scriitori, cu aceeaşi cuprindere de timp şi spaţiu ca şi partea I. În această parte, beneficiază de prezentări individuale 55 de scriitori şi poeţi români, din cele mai vechi timpuri şi pînă azi. Scriitorii adnotaţi sînt următorii (în ordine alfabetică românească) : Agârbiceanu, Alecsandri, Arghezi, Asachi, Bacovia, Maria Banuş, Baranga, E. Barbu, St. Bănulescu, M. Beniuc, Blaga, Bolintineanu, Radu Boureanu, Budai-Deleanu, Cantemir, I.L. Caragiale, G. Călinescu, Conachi, Miron Costin, Coşbuc, Creangă, Delavrancea, Donici, Eminescu, Filimon, Al. Hasdeu, B.P. Hasdeu, I. Heliade Rădulescu, Al. Ivasiuc, E. Jebeleanu, Kogălniceanu, Macedonski, Ion Neculce, C. Negruzzi, H. Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, D.R. Popescu, Titus Popovici, Marin Preda, L. Rebreanu, Alecu Russo, M. Sadoveanu, Al. Sahia, Slavici, Marin Sorescu, C. Stamati, Z. Stancu, Nichita Stănescu, Virgil Teodorescu, Grigore Ţamblac, Grigore Ureche, Văcăreştii (Ienăchiţă, Alecu, Nicolae). Figurează de asemenea printre scriitorii români sau de origine română care au scris în alte limbi : E. Ionesco (n. 1912), Tristan Tzara (1896—1963), Antioh Cantemir (1708—1744) şi Mihail Heraskov (1733—1807).

Deşi lipsesc unii scriitori clasici importanţi în evoluţia scrisului românesc, iar criticii şi dramaturgii secolului XX au fost ocoliţi în mod inexplicabil, recentul **Dicţionar Literar Enciclopedic** apărut în Uniunea Sovietică este un instrument util, de reală importanţă pentru informarea publicului sovietic asupra literaturii române, alături de mai vechea şi mai ampla **Scurtă Enciclopedie Literară** (9 vol., 1962—1978).

ILIE BĂDICUŢ

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti. Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 23, joi 2 iunie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

23

ÎN LUMINA EXPUNERII
TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU
(Paginile 3—4—5)

TINEREȚEA PATRIEI

FORMAREA și pregătirea tinerelor generații constituie un factor fundamental de asigurare a viitorului națiunii noastre. Din această perspectivă, școala devine un uriaș laborator, spațiul în care se prepară și prind contur definit coordonatele de mîine ale patriei. Racordat la circuitele vitale ale procesului de edificare socialistă, învățămîntul de toate gradele participă totodată la desfășurarea acestuia, fiind integrat în mod specific în efortul general de dezvoltare multilaterală a țării. Strînsa îmbinare a științei și învățămîntului cu producția reprezintă o direcție de acțiune caracteristică pentru școala românească de astăzi, a cărei prezență în spațiul economiei naționale a dobîndit dimensiuni întru totul semnificative pentru această orientare.

Creșterea continuă a nivelului de pregătire, lărgirea orizontului cunoașterii, asimilarea celor mai avansate cuceriri ale științei și culturii sînt obiective de prim ordin ale procesului de instruire, menite să valorifice în interesul societății resursele creatoare ale tinerelor generații. În Cuvîntarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la marea adunare populară din municipiul Miercurea-Ciuc, se arăta însemnătatea sporirii nivelului de cunoștințe în toate domeniile de activitate ca o premisă necesară viitoarei contribuții a tinerilor la continua înflorire a patriei : „Ne-am întîlnit cu mulți elevi, cu mulți pionieri, șoimi ai patriei, utecîști, cu tineri care acum sînt preocupați de a încheia școala cu rezultate cît mai bune, de a se situa pe locuri cît mai bune la învățătură, dar și de a-și ridica continuu nivelul de pregătire, de a-și însuși cele mai înaintate cunoștințe din toate domeniile. Numai astfel vor putea să devină buni cetățeni ai patriei, cu o înaltă pregătire, în stare să lucreze cu rezultate bune în orice sector de activitate, să fie cetățeni demni, mîndri ai Republicii Socialiste România, să asigure, practic, contribuția lor la dezvoltarea generală a patriei !". În actuala etapă de construcție a societății noastre socialiste deschiderea amplă către universul științific și cultural al contemporaneității capătă o importanță covîrșitoare. Asigurarea generalizării învățămîntului de 10 ani și perspectiva generalizării pînă în 1990 a învățămîntului de 12 ani ilustrează în chip elocvent grija partidului și statului nostru pentru asigurarea unei pregătiri superioare a tinerelor generații, în consens cu însești cerințele obiective ale dezvoltării societății socialiste.

Proces complex, în cadrul căruia dobîndirea de noi cunoștințe se leagă inseparabil de formarea personalității și a conștiinței, învățămîntul constituie și un spațiu hotărîtor pentru modelarea orizonturilor spirituale și morale ale generațiilor tinere. Aici nu doar se transmit cunoștințe și informații, ci se imprimă și se deprind însușiri etice, moduri de comportament social și individual, atitudini față de lume și viață. Ridicarea nivelului de cultură generală implică în chip decisiv o coordonată formativă, structurantă, nu poate fi redusă la o asimilare mecanică de cunoștințe. Valorile morale și spirituale ce reglează funcționarea organismului social se află în permanență în centrul activității formative a școlii, educația neputînd fi ruptă de instruire. În acest context de preocupări, rolul predării limbii și literaturii române, al istoriei patriei capătă o însemnătate formativă mărturisită în mod pregnant de strădania permanentă a găsirii celor mai adecvate forme și mijloace de perfecționare, de diversificare și de îmbogățire a activității în direcția asigurării unui spor de eficiență didactică și pedagogică. Dezvoltarea spirituală armonioasă și complexă a tinerelor generații, în cadrul generos oferit de societatea noastră, reprezintă o preocupare susținută a școlii românești, iar această preocupare izvorăște din conștiința fermă a responsabilității sale morale și patriotice față de viitorul însuși al țării.

„România literară"

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Un spațiu al candorii

Puteri renasc în mine cînd copii
îmi scriu, mă strigă, mîini întind spre mine
a fi înaripare de destine,
rostirea țării către ei a fi.

Ce spațiu al iubirii ia contur
cu trupul lor în fragedă urcare ?
durerea lumii rupe-n calendare
și dă-le lor întîi azurul pur.

Puteri renasc în mine cînd aud
rostirea lor, culorile și visul
să trec prin piept — grav filtru — necuprinsul,
și-l curăț mut de tot ce i-a durut.

Să trec prin mine veacuri lungi de dor
cu zori de neam, de casă, de cetate.
Și orele le sînt din nou curate,
Și ramu-i ram, și riul e izvor.

Puteri renasc în mine cînd copii
ne cer iubire, darul fără pată ;
și pace — nestrăină nestemată —
și oda neumbritei bucurii.

Copii, flori dalbe-n iarnă ne-ați vestit ;
datori vă sîntem veghe, puritate.
Apleacă-ne spre ei, eternitate,
și dă copiilor tot ce-am iubit.

Mihai Negulescu

Biblioteca județeană

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Calea tratativelor, a dialogului politic

ÎN pregătirea apropiatei plenare a C.C. al P.C.R., ansamblul magistralelor teze cuprinse în Expunerea din 29 aprilie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu se află în dezbaterea întregului partid şi popor, relevîndu-se fundamentarea lor riguros ştiinţifică, originalitatea şi clarviziunea poziţiilor exprimate, atît în ce priveşte perfecţionarea conducerii vieţii economico-sociale, a activităţii ideologice şi politico-educative, cît şi analiza situaţiei internaţionale.

Ca şi pe planul intern, al operei de edificare a noii orînduiri, tezele privind viaţa internaţională nu constituie subiecte abstracte, concepte de ordin general, ci, dimpotrivă, principii vii, dinamice, legate de viaţă şi aplicate în viaţă, în practica socială curentă. Un nou exemplu în această privinţă l-au oferit recentele vizite de lucru ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în judeţele Vîlcea şi Harghita, cuvîntările rostite cu acest prilej de secretarul general al partidului la marile adunări populare din Rîmnicu Vîlcea şi Miercurea Ciuc cuprinzînd o amplă prezentare a poziţiilor consecvente ale României socialiste în probleme cardinale ale contemporaneităţii. Obiectivul eliminării rachetelor nucleare, unitatea în Europa, necesitatea desfăşurării rodnice a conferinţei de la Viena, a stîrpirii focarelor de război din diferite zone ale lumii, întăririi rolului O.N.U., soluţionării gravelor probleme sociale dintr-un şir de state unde flagelul şomajului face ravagii, criza datoriilor externe — iată probleme abordate în aceste cuvîntări, încît se poate spune că vizitele de lucru au marcat momente de cea mai mare însemnătate nu numai prin analiza situaţiilor concrete locale, ci şi prin ecoul internaţional al poziţiilor constructive formulate. Din analiza acestor probleme, atît de variate şi de complexe, se desprinde cu pregnanţă ideea că în zilele noastre, se impune un mod nou de gîndire şi acţiune politică, — mod nou avînd ca esenţă soluţionarea tuturor problemelor internaţionale, a tuturor litigiilor, tuturor diferendelor sau conflictelor numai şi numai pe cale politică, prin tratative.

Practica vieţii internaţionale oferă dovezi din cele mai elocvente în acest sens, oglindite printr-o multitudine de contacte şi convorbiri politice, care, deşi deosebite prin anvergură, pondere, problematică sau localizare geografică, oglindesc deopotrivă afirmarea ideii că în viaţa internaţională trebuie să prevaleze spiritul de înţelegere, dialogul politic.

Sînt semnificative în acest sens anunţarea apropiatei întîlniri a secretarului general adjunct al O.N.U. pentru problemele politice speciale cu preşedinţii Afganistanului şi Pakistanului ; lucrările primei sesiuni ministeriale a Comisiei economice turco-elene, apreciate ca un succes în depăşirea problemelor dintre cele două ţări ; normalizarea relaţiilor dintre India şi Pakistan a constituit subiectul convorbirilor de la Delhi dintre miniştrii de externe ai celor două state ; la Viena sau Geneva urmează să aibă loc întîlnirea preşedintelui Republicii Cipru cu liderul cipriot turc ; la Noumea, în Noua Caledonie, a avut loc întîlnirea dintre delegaţia Frontului de Eliberare Naţională Kanak Socialist şi comisia guvernamentală franceză ; la Maputo s-a încheiat sesiunea comitetului mixt de contact a delegaţiilor Mozambicului şi Republicii Sud-Africane ; cu prilejul sesiunii jubiliare a Organizaţiei Unităţii Africane, s-a anunţat iniţierea de convorbiri pentru reconcilierea naţională în Ciad. Deşi nu are forma unei acţiuni cu caracter oficial, reţine atenţia, prin semnificaţiile sale, vizita particulară a cancelarului R.F. Germania în Republica Democrată Germană, la Gotha, Erfurt, Weimar şi Dresda.

FĂRĂ îndoială că în acest ansamblu atît de viu şi de „multicolor" de acţiuni şi contacte se detaşează noua întîlnire sovieto-americană la nivel înalt. Ea se înscrie ca un nou moment pozitiv al vieţii internaţionale, confirmînd necesitatea dialogului, a tratativelor. Opinia publică de pretutindeni a salutat schimbul instrumentelor de ratificare a acordului privind eliminarea rachetelor nucleare cu rază medie. După cum se ştie, încheierea acordului a fost apreciată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu drept un eveniment de însemnătate istorică, reprezentînd însă numai un prim pas care se cere urmat de alţi paşi, mai mari, spre obiectivul eradicării primejdiei nucleare. Din păcate, speranţele că noua întîlnire la nivel înalt va consacra un acord privind reducerea cu 50 la sută a armamentelor nucleare strategice nu s-au confirmat, pozitiv fiind totuşi faptul că ambele părţi s-au angajat să continue intens negocierile respective. „Nu se poate vorbi de securitate — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea de la Miercurea Ciuc —, nu se poate vorbi de siguranţă în ce priveşte viitorul, cu atît mai mult al anilor din secolul al XXI-lea, dacă nu se va pune capăt şi nu se vor lichida armele nucleare ! Toate popoarele sînt în pericol — şi toţi avem răspunderea să facem totul pentru a fi eliminate armele nucleare".

Ideea că este nu numai un drept, ci şi o necesitate şi o îndatorire ca toate statele, fără excepţie, toate popoarele să-şi aducă contribuţia la promovarea cauzei dezarmării şi-a găsit o puternică expresie în „Apelul de la Havana" adoptat de reuniunea miniştrilor de externe ai ţărilor membre ale mişcării de nealiniere, ea călăuzind lucrările sesiunii speciale, recent deschise, a O.N.U. consacrată dezarmării. Sesiune la care, potrivit mandatului stabilit de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., ţara noastră va promova în mod activ concepţia, iniţiativele şi demersurile tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu privire la oprirea cursei înarmărilor în scopul reducerii şi înlăturării pericolului de război, al făuririi unei lumi mai drepte şi mai bune, fără arme şi războaie.

Cronicar

Viaţa literară

Dezbateri pe marginea Expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a avut loc o dezbatere asupra tezelor, ideilor şi orientărilor cuprinse în Expunerea „Cu privire la unele probleme ale conducerii activităţii economico-sociale, ale muncii ideologice şi politico-educative, precum şi ale situaţiei internaţionale", prezentată de tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, secretar general al Partidului Comunist Român, la şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 29 aprilie a.c.

La dezbatere au participat scriitori, redactori ai revistelor „Orizont" şi „Knijevni Jivot", ai ziarelor „Drapelul Roşu", „Neue Banater Zeitung", „Szabad Szo" şi „Banatske Novine". Dezbaterea a fost condusă de **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara. Au luat cuvîntul : **Sofia Arcan, Slavomir Gvozdenovici**, redactor şef al revistei „Knijevni Jivot", **Alexandru Jebeleanu, Maria Pongracz**, redactor şef al ziarului „Szabad Szo", **Cornel Ungureanu**, secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, **Marian Odangiu.**

A participat **Florina Gâldău, din partea** Secţiei de propagandă a Comitetului judeţean Timiş al P.C.R.

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Braşov, dezbaterea pe marginea Expunerii tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** a fost condusă de **Emil Poenaru**, membru al Comitetului Asociaţiei. Au luat parte scriitori, redactori ai revistei „Astra", precum şi membri ai Filialei Uniunii Artiştilor Plastici.

Au participat **Maria Cebuc**, secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Braşov, şi **Carmen Dobrescu**, preşedinta Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

Anticipaţie şi umanism

● **În zilele de 24 şi 25 mai** a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc simpozionul **Anticipaţie şi umanism**, organizat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România. Lucrările simpozionului au fost conduse de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, care a susţinut referatul introductiv. Au prezentat comunicări, în ordine : **Vesela Juskanova** (Bulgaria), **Florin Manolescu, Jacques Goimard** (Franţa), **Victor Kernbach, Zdenek Volny** (Cehoslovacia), **Mircea Opriţă, Ovid. S. Crohmălniceanu, Michael Szameit** (R.D. Germană), **Voicu Bugariu, Ştefan Polom** (Polonia), **Dan Ursuleanu, Ermei Parnov** (Uniunea Sovietică), **Mandics György.** Vorbitorii au subliniat rolul literaturii de anticipaţie în apărarea valorilor umaniste, în crearea climatului necesar pentru prevenirea unor evoluţii primejdioase în viaţa internaţională, pentru asigurarea unui viitor eliberat de ameninţarea cataclismului nuclear.

Cu acest prilej, **Ion Popescu Gopo** a prezentat oaspeţilor o selecţie din filmele sale pe teme şi motive de anticipaţie. Programul a cuprins şi vernisajul unei expoziţii de artă plastică.

La simpozion au fost prezenţi **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte, **Horia Aramă, Romulus Bărbulescu, Laurenţiu Cernet, Virgil Chiriac, Sanda Radian, Miron Scorobete, Micaela Slăvescu, Nina Stăncuiescu, Mircea Şerbănescu**, reprezentanţi ai presei şi radiodifuziunii, numeroşi membri ai cenaclurilor de anticipaţie din Bucureşti şi din ţară, de pe lîngă Casele de cultură ale ştiinţei şi tehnicii, Casele de cultură ale studenţilor etc.

Întîlniri

● Biblioteca orăşenească Brad, sub auspiciile Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Hunedoara, a organizat, în ultima decadă a lunii mai, cea de a patra ediţie a **Zilelor scriitorilor zărăndeni**, dedicată aniversării a 140 de ani de la Revoluţia din 1848. La şezătorile care au avut loc la Brad, U.U.M.B. Crişcior şi Baia de Criş au participat scriitorii : **Vlaicu Bârna, Ion Lungu, Marcel Petrişor, George Timeu** şi **Mircea Vaida** care a dat autografe pe romanul său „Corinda", recent apărut.

● La Liceul industrial nr. 20 din Bucureşti, în cadrul cenaclului „Ramuri" condus de prof. **Adriana Iliescu**, a avut loc o întîlnire literară la care au participat : **Cezar Baltag, Gabriel Dimisianu, Nicolae Dragoş, Ion Horea, Dumitru Matală, Nicolae Oancea.**

Zilele cărţii pentru copii

● Între 28 mai — 2 iunie 1988, în întreaga ţară au fost programate „Zilele cărţii pentru copii", sub genericul „Cartea — factor activ al educării multilaterale, revoluţionar-patriotice, al formării copiilor pentru muncă şi viaţă".

Inaugurarea acestor tradiţionale manifestări a avut loc la librăria „Mihai Eminescu" din Bucureşti şi la „Casa cărţii" din Iaşi, cu sprijinul editurilor „Ion Creangă" şi „Junimea".

● La deschiderea festivă a manifestărilor, la Casa cărţii din Iaşi, au participat **Viniciu Gafiţa**, directorul Editurii „Ion Creangă", şi **Dumitru Almaş.** În continuare, la Casa culturii din Iaşi, cu prilejul aceleiaşi acţiuni, au fost prezenţi **Viniciu Gafiţa, Ştefan Filip, D.C. Mazilu** (care s-au aflat printre pionieri şi cadre didactice şi la căminele culturale din Murgeni şi Pădureni, judeţul Vaslui).

În cadrul zilelor cărţii pentru copii, la casele de cultură din Tîrgu Mureş şi Sighişoara a fost prezentă **Ioana Ricuş**, din partea Editurii „Ion Creangă", care a prezentat noul volum „Peştişorii nu se tem de furtună" de **Doina Pologea.**

La deschiderea festivă a acţiunilor de la Librăria M. Eminescu din Bucureşti au participat scriitorii **Costache Anton, George Chirilă, Florin Costinescu, Gica Iuţes, Tudor George, Marieta Nicolau, Grete Tartler, Gh. D. Vasile, George Zarafu** şi **Eleonora Niţescu**, director adjunct al Editurii „Ion Creangă".

● La Şcoala Generală nr. 307 din Bucureşti poetul **Mihai Negulescu** s-a întîlnit cu tinerii cititori. Cu acest prilej a avut loc un microrecital de versuri din volumul „De unde vine dimineaţa", recent apărut.

SEMNAL

● **Mihail Sadoveanu — FRAŢII JDERI. Vol. I—III. Ucenicia lui Ionuţ. Izvorul alb. Oamenii Mării Sale.** Ediţie în colecţia „Columna"; studiu introductiv de Petre Răileanu. **(Editura Militară, 256 + 224 + 286 p., 32 lei).**

● **Lucian Blaga — PEISAJ ŞI AMINTIRE.** Cuvînt înainte, notă asupra ediţiei şi tabel cronologic de Vasile Sandu. **(Editura Sport-Turism, 200 p., 14 lei).**

● **Sorin Titel — MELANCOLIE.** Roman postum. Postfaţă de Livius Ciocârlie. **(Editura Cartea Românească, 232 p., 11,50 lei).**

● **George Macovescu — TRECÎND DE ANOTIMPURI.** Sonete. **(Editura Eminescu, 130 p., 12,50 lei).**

● **Dumitru Popescu — CENUŞA DIN ORNIC.** Roman. **(Editura Eminescu, 368 p., 19 lei).**

● **Nicolae Dragoş — FÎNTÎNA DIN OGLINZI.** Versuri. **(Editura Eminescu, 164 p., 13,50 lei).**

● **Ion Stoica — PERIPLU ROTUND.** Versuri. **(Editura Eminescu, 160 p., 10 lei).**

● **Ovidiu Ghidirmic — PROZA ROMÂNEASCĂ ŞI VOCAŢIA ORIGINALITĂŢII.** Studii şi eseuri despre filonul fantastic al literaturii române. **(Editura Scrisul Românesc, 244 p., 13,50 lei).**

● **Ion Cristoiu — POVESTITORII.** Proze. **(Editura Cartea Românească, 180 p., 8,75 lei).**

● **Gabriel Iuga — UMBRA ŞOIMULUI PE ZĂPADĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 244 p., 12 lei).**

● **Virgil Chiriac — FUGANII DRAGOSTEI.** Roman. **(Editura Eminescu, 360 p., 13,50 lei).**

● **Daniel Corbu — PLIMBAREA PRIN FLĂCĂRI.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 80 p., 8,75 lei).**

● **Viorel Marineasa — LITERA ALBĂ.** Proză. **(Editura Facla, 188 p., 10 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm autorii şi editurile să ne trimită, exemplare de semnal.**

CALENDAR

În iunie

● **1 IUNIE.** S-au născut : **Ionel Marinescu** (1909), **Veress Dániel** (1929).

● **2 IUNIE.** S-au născut : **Grigore Bugarin** (1909), **Romulus Guga** (1939). A murit **D. Caracostea** (1964).

● **3 IUNIE.** S-au născut : **Athanase Joja** (1904), **Andi Andrieş** (1934). A murit **Duiliu Zamfirescu** (1922).

● **4 IUNIE.** S-au născut : **Ioan Massoff** (1904), **Nicolae Ţirioi** (1921), **Vasile Vlad** (1941). A murit **Alice Voinescu** (1961).

● **5 IUNIE.** S-au născut : **Gheorghe Lazăr** (1779), **Nicolae Iorga** (1871), **G. Ciprian** (1883).

● **6 IUNIE.** S-au născut **Cezar Papacostea** (1886), **Franz Liebhardt** (1899), **Ion Şugariu** (1914), **Miron Georgescu** (1931).

● **7 IUNIE.** S-a născut **Ion Murgeanu** (1940).

● **8 IUNIE.** S-au născut : **Marius Drăgan** (1904), **Al. Şerban** (1910), **Cristina Tacoi** (1933), **Tudor Băran** (1933). Au murit: **Ovid Densusianu** (1938), **Otilia Cazimir** (1967).

● **9 IUNIE.** S-au născut : **Marius Mircu** (1909). A murit **N.N. Beldiceanu** (1923).

● **10 IUNIE.** S-au născut : **Ion Pop-Reteganul** (1853), **Alexandru Bugiuceanu** (1896), **Virginia Şerbănescu** (1921) **Vasile Zamfir** (1932), **Adrian Beldeanu** (1935), **Octavian Simu** (1935).

● **11 IUNIE.** S-au născut : **Tudor Pamfile** (1883), **Alexandru Bădăuţă** (1901). A murit **Sofia Nădejde** (1946).

● **12 IUNIE.** S-au născut : **Alexandru Balaci** (1916), **Valeria Boiculesi** (1919), **Petru Vintilă** (1922), **Irina Mavrodin** (1929), **Balint Tibor** (1932), **Doru Moţoc** (1936). Au murit : **F. Brunea-Fox** (1977), **Andrei Ion Deleanu** (1980).

● **13 IUNIE.** S-au născut : **Ioachim Botez** (1884), **Al. Săndulescu** (1929). A murit **Lazăr Iliescu** (1977).

● **14 IUNIE.** S-au născut : **Ion Drăgoslav** (1878), **Ion Popovici** (1882), **Iosif Igiroşianu** (1905), **Pavel Aioanei** (1934). A murit **Nicolae Dumbravă** (1983).

● **15 IUNIE.** S-au născut : **I. U. Soricu** (1882), **Ion Marin Sadoveanu** (1893), **Virgil Teodorescu** (1909), **Ferenc László** (1911), **Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius** (1915), **Marosi Péter** (1920). A murit : **MIHAI EMINESCU** (1889).

● **16 IUNIE.** S-au născut: **A. E. Baconsky** (1925), **Ştefan Agopian** (1947). A murit : **Gh. Catană** (1983).

● **17 IUNIE.** S-au născut : **Victor Papilian** (1883), **I. E. Torouţiu** (1883), **Ion Th. Ilea** (1903), **Sütö András** (1927), **Valeriu Bucuroiu** (1934).

● **18 IUNIE.** S-au născut : **Al. Călinescu** (1908), **Alexandru Raicu** (1914), **Ion Lungu** (1921), **Traian Oltеanu** (1941).

● **19 IUNIE.** S-au născut : **Ştefan Zeletin** (1882), **G. CĂLINESCU** (1899), **Pusztai János** (1934).

● **20 IUNIE.** S-au născut : **Miron Pompiliu** (1848), **Gabriel Dona** (1877), **Horia Furtună** (1883), **Al. Hodoş** (1893), **Aurel Baranga** (1913), **Jánosházy György** (1922), **Valentin Şerbu** (1933).

● **21 IUNIE.** S-au născut : **Al. I. Ştefănescu** (1915), **Silvian Iosifescu** (1917), **Eugen B. Marian** (1921), **Erika Hübner-Barth** (1922).

● **22 IUNIE.** S-au născut : **Petru Rezuş** (1913), **Ion Oarcăsu** (1925). Au murit : **I. L. CARAGIALE** (1912), **Şt. O. Iosif** (1913), **Horia Bottea** (1948).

● **23 IUNIE.** S-au născut : **Alexandru Odobescu** (1834), **Ovidiu Papadima** (1909). A murit **Marin Iorda** (1972).

● **24 IUNIE.** S-au născut : **Ana Ioniţă** (1917), **Sânziana Pop** (1939).

● **25 IUNIE.** S-a născut : **Dinu Flămînd** (1947). A murit **Harie Chendi** (1913).

● **26 IUNIE.** S-au născut : **Mihail Olsufiev** (1901), **Petre Pandrea** (1904), **Al. Simion** (1925). Au murit : **Alecu Leonard** (1886), **Vasile Pârvan** (1927), **Constantin Stere** (1936).

● **27 IUNIE.** S-a născut **Emanoil Bucuţa** (1887). A murit **Const. Ignătescu** (1968).

● **28 IUNIE.** S-au născut : **Ion D. Sârbu** (1919), **Virgil Mihaiu** (1951).

● **29 IUNIE.** S-au născut : **NICOLAE BĂLCESCU** (1819), **Lola Stere Chiraeu** (1913), **Ioan Dan** (1922).

● **30 IUNIE.** A murit **B. Iordan** (1962).

Democrația muncitorească

EXISTĂ acest adevăr obiectiv : înlocuirea dialectică a unei orînduiri sociale de către alta este determinată de trecerea de la un tip de proprietate la altul, proprietatea fiind baza relațiilor sociale de producție, în orice condiții istorice. Desigur că acest adevăr ar putea să apară elementar. Îl relevăm însă tocmai pentru a se înțelege mai bine că progresul economic și social pe care l-a înregistrat țara noastră în anii socialismului ar fi fost imposibil fără trecerea principalelor mijloace de producție în proprietatea oamenilor muncii, în fond unicii creatori ai bunurilor materiale și spirituale, ai întregii avuții naționale. Cu atît mai mult se cuvine a fi subliniat acest adevăr acum, în preajma aniversării a patru decenii de la fundamentalul act revoluționar de la *11 iunie 1948*, prin care au fost naționalizate întreprinderile industriale, bancare, de asigurări, miniere și de transporturi, punîndu-se astfel, pentru întîia oară, bazele proprietății socialiste asupra mijloacelor de producție în România. Prin acest act revoluționar, clasa muncitoare, devenită clasă politică conducătoare, a dobîndit și temelia materială care avea să-i permită trecerea la realizarea treptată a marelui său țel, care este totodată al întregului popor, construirea pe pămîntul patriei a unei noi societăți mai drepte și mai bune. Edificarea acestei societăți a determinat, la rîndu-i, prefaceri adînci, fără precedent, în domeniul forțelor și relațiilor de producție, în întregul mod de viață, de gîndire și de simțire al poporului. Idealul suprem : comunismul !

Amintim că dintotdeauna socialiștii români au legat viitorul țării, lichidarea oricărei forme de exploatare a omului de către om de abolirea proprietății claselor suspuse și instituirea proprietății socialiste asupra mijloacelor de producție. Actul de la 11 iunie 1948 a fost înfăptuit, așadar, în virtutea acestui deziderat economic și social, datorită puterii politice pe deplin cucerite de către clasa muncitoare din România, în frunte cu partidul ei comunist și în alianță cu țărănimea muncitoare. S-a rezolvat astfel o cerință a revoluției. Fiindcă prin instituirea proprietății socialiste asupra principalelor mijloace de producție, în țara noastră s-a schimbat radical vechea structură de ierarhizare a intereselor social-economice ale claselor, fapt determinat încă de victoria Revoluției din August 1944, care a deschis perspectiva pentru toate înnoirile de mai tîrziu.

„Anul 1948 marchează trecerea la înfăptuirea revoluției socialiste — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu în Raportul prezentat la Conferința Națională a partidului. Odată cu naționalizarea industriei, băncilor și a altor mijloace de producție a fost lichidată orînduirea burghezo-moșierească și s-a trecut la dezvoltarea socialistă a industriei și altor sectoare de activitate". Sintetizînd, prin naționalizarea principalelor mijloace de producție au fost lichidate pentru totdeauna proprietatea privat-capitalistă și, odată cu ea, exploatarea omului de către om într-un sector de bază al economiei. Fiindcă din punct de vedere strict material, bunurile intrate atunci în proprietatea poporului aveau o valoare extrem de mică față de aceea creată de-a lungul celor patru decenii care au urmat. Dealtminteri, s-ar putea spune că proprietatea socialistă și-a avut izvorul cel mai puternic, precum și împlinirile sale uriașe, abia după ce munca din fabricile și uzinele capitaliste a fost eliberată de exploatare. Este, astfel, un adevăr unanim recunoscut pe plan teoretic și confirmat de practica economico-socială, că dezvoltarea proprietății socialiste în țara noastră constituie rezultatul nemijlocit al eforturilor eroice făcute de întregul popor român pentru sporirea de la o etapă la alta a volumului și eficienței mijloacelor de producție, pentru crearea de noi locuri de muncă, ridicarea nivelului tehnic al producției și productivității muncii în toate ramurile, pentru continua modernizare a structurii economiei naționale. Cum se știe, aceste intense și neîntrerupte eforturi și-au găsit materializarea, înainte de toate, în politica de acumulare și orientare a investițiilor promovată ferm de partid. Pe această cale s-au asigurat sporirea rapidă a volumului fondurilor fixe, ridicarea nivelului tehnic și a eficienței lor, amplificarea mijloacelor circulante ale economiei naționale — elementele materiale constitutive ale proprietății socialiste.

ÎN procesul edificării noii orînduiri, releva secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul popor și-au format și au demonstrat înalte calități organizatorice, politice, tehnice și profesionale, științifice, dovedind prin fapte, în realitate, că poporul stăpîn pe destinele sale, avînd drept conducător un partid revoluționar, poate să conducă mai bine și conduce mai bine decît fostele clase exploatatoare". Așa s-a ajuns la acele creșteri spectaculoase care atestă faptul că din punct de vedere economic fondurile fixe actuale sînt *în totalitate* materializarea muncii sociale prestate în anii socialismului. Partea covîrșitoare a mijloacelor de producție create și acumulate în anii construcției socialiste reprezintă rezultatul materializării muncii sociale prestate în această perioadă, fapt care le conferă calitatea de proprietate socială a întregului popor. Avînd în vedere această realitate, secretarul general al partidului precizează : „În mod greșit se identifică proprietatea socială, proprietatea întregului popor, cu proprietatea de stat. Statul nu este și nu trebuie să fie proprietar în sensul juridic al cuvîntului : proprietatea socială aparține poporului".

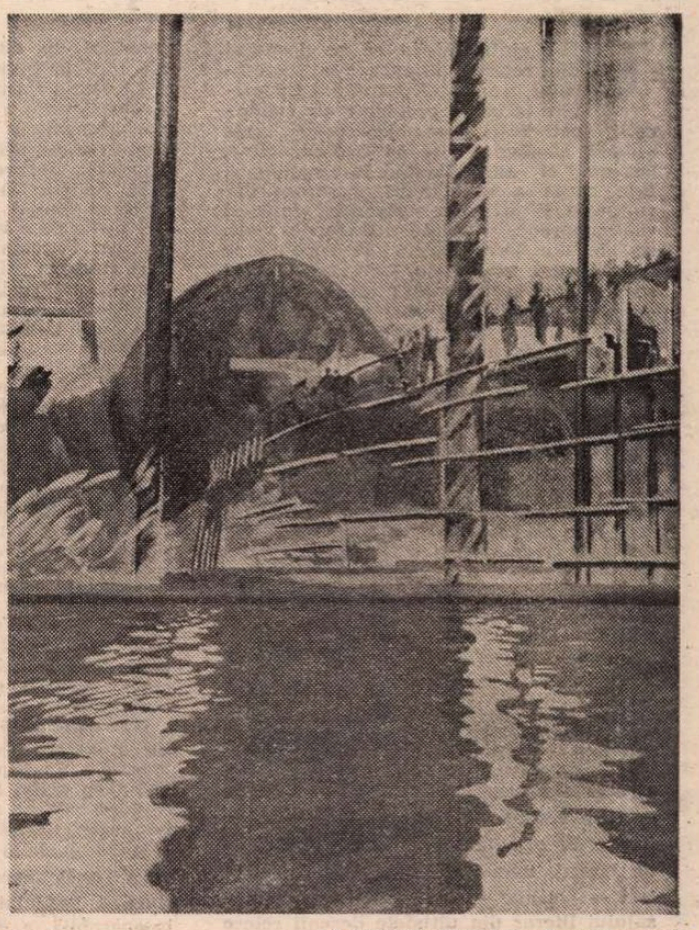
Iată cadrul economic obiectiv din care a izvorît la noi democrația muncitorească. Existența de proprietar socialist a omului muncii capătă relief deplin prin conștientizarea sa și prin trăirea ei ca atare : omul muncii a devenit proprietar, producător și beneficiar. Realizarea în țara noastră a cadrului democratic de participare a oamenilor muncii, a întregului popor la conducerea societății conferă un conținut concret, o realitate vie principiului — afirmat cu putere de la Congresul al IX-lea al partidului — potrivit căruia socialismul și democrația sînt de nedespărțit. În *Expunerea* tovarășului Nicolae Ceaușescu „*Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale*" se cere o îmbinare armonioasă a activității organelor de stat cu aceea „a organismelor democratice, creînd condițiile corespunzătoare participării maselor populare, a întregului popor la conducerea întregii societăți, la făurirea în mod conștient de către poporul însuși a destinelor sale, a viitorului său, a socialismului și comunismului !"

„Avem un sistem larg democratic — se subliniază în *Expunere* — consilii muncitorești, organisme județene, consilii naționale pe domenii, congrese și conferințe naționale periodice, care, în cei aproape 20 de ani de funcționare, și-au dovedit pe deplin justețea și superioritatea. Trebuie să acționăm pentru perfecționarea în continuare a activității acestora pentru ca, începînd cu adunările generale ale proprietarilor, producătorilor și beneficiarilor, cu consiliile oamenilor muncii și celelalte organisme, să se asigure dezbaterea largă a problemelor, stabilirea măsurilor în vederea realizării în viață a tuturor programelor și hotărîrilor."

PRODUCĂTORUL socialist trăiește și se comportă în raporturile cu ceilalți semeni ai săi ca proprietar activ, ca proprietar cooperant, ca edil, ca să folosim o imagine reală, al propriei sale așezări. Or, tocmai în această direcție a necesității intensificării muncii politico-educative atrage atenția secretarul general al partidului în *Expunerea* din 29 aprilie a.c. În condițiile în care omul muncii este direct implicat, prin propriul său statut de proprietar, producător și beneficiar, în dezvoltarea proprietății sociale a întregului popor, trebuie să aibă și motivațiile de conștiință pentru a reacționa față de orice act de abdicare de la principiile eticii și echității socialiste, pentru a respinge cu hotărîre orice nesocotire a intereselor generale ale societății — pornind de la manifestările de egoism și individualism, pînă la oricare dintre formele retrograde de înjosire a omului. Este greu de acceptat situația ca un om al muncii care își face datoria, care a depus fonduri bănești drept părți sociale la constituirea fondului de dezvoltare economică, în perspectiva realizării unor venituri suplimentare, să tolereze ca alături de el să existe indivizi ce urmăresc realizarea de beneficii personale prin încălcarea legilor juridice și morale ale țării. În *Expunere* se subliniază că, deși societatea socialistă multilateral dezvoltată pe care o construim marchează o etapă superioară în evoluția noii orînduiri, se manifestă încă fenomene ce pun în evidență eterogenitatea conștiinței socialiste. Și tocmai o asemenea stare de fapt legitimează exigențele unei intensificări a activității politico-ideologice în rîndul tuturor oamenilor muncii, mobilizîndu-se astfel și mai puternic opinia publică la o atitudine intransigentă, ofensivă față de tot ceea ce vine în contradicție cu aspirația spre progres, spre înnoire, față de orice tendință de a așeza în locul faptelor vorbele goale, autocritica formală. Să facem astfel — se subliniază în *Expunere* — „încît activitatea politico-ideologică de formare a conștiinței revoluționare, a omului nou, să devină o forță mai puternică : să se transforme, dacă se poate spune așa, într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului." Educația, cultura devin în acest chip pîrghii cu o importanță deosebită de care depinde în mare măsură exercitarea cu folose tot mai mari a democratismului nostru economic.

Condiție a înțelegerii adînci a raporturilor dintre oamenii muncii și societatea pe care o construiesc, manifestarea puternică a democrației socialiste presupune, deci, un înalt grad de instruire, de cultură generală, de conștiință revoluționară.

Vasile Băran



VLADIMIR ȘETRAN : **Șantier naval**

Lucrarea Patriei

I

Nouă meșteri au fost și Manole
și cei ce prin veacuri venit-au
fără a uita nicicînd și nimic
din această zbuciumată istorie,
în grija înveșmîntați, nădejde purtînd
cînd greu era ceasul
și-ngenunchiată tihna
cînd truda durere năștea
și fericirea aripilor arar în zbor
ieșea biruitoare.

II

Nouă meșteri au fost și mii de Manole
nu zei, ci de rînd muritori
cu rădăcini ce rodesc din și pînă
în adîncul Patriei ;
limbă de cîntec — brațele lor
care știu lopată să fie
și să mîngîie știu,
biruitoare semnatu-și-au
nu pentru o zi, ci pentru veșnicie,
cînd rugul verii începea să ardă,
mai luminos decît lumina
fără de teamă, destinul

III

Nouă meșteri au fost și atîția Manole
și iată-le fiii peste munți de semințe
tronind,
stăpîni pe mașini și pe raza de soare,
pe unelte și pe culorile florii,
necuprinse minuni săvîrșind
cu strădanii alese —
lucrarea Patriei săvîrșind-o.

Viorel Varga

Pentru viitor

Partidu-i singele vieții
poporului, dintre Carpați,
superbul Soare-al dimineții
cînd ne trezim străluminați

de razele-i ocrotitoare
deasupra grîului mașcat
și unduie, din zare-n zare,
cîntecul liniștii, bogat.

Cum ne vuiește în artere
îndemnul luptelor, în Pace,
stindardul său ne dă putere
și-n floare visul se preface

și-ograda ne-o orînduim
cu grijă pentru viitor,
c-aici ni-e dat să veșnicim
Partid și Patrie, Popor.

Ion Iancu Lefter

Diversitate și valoare

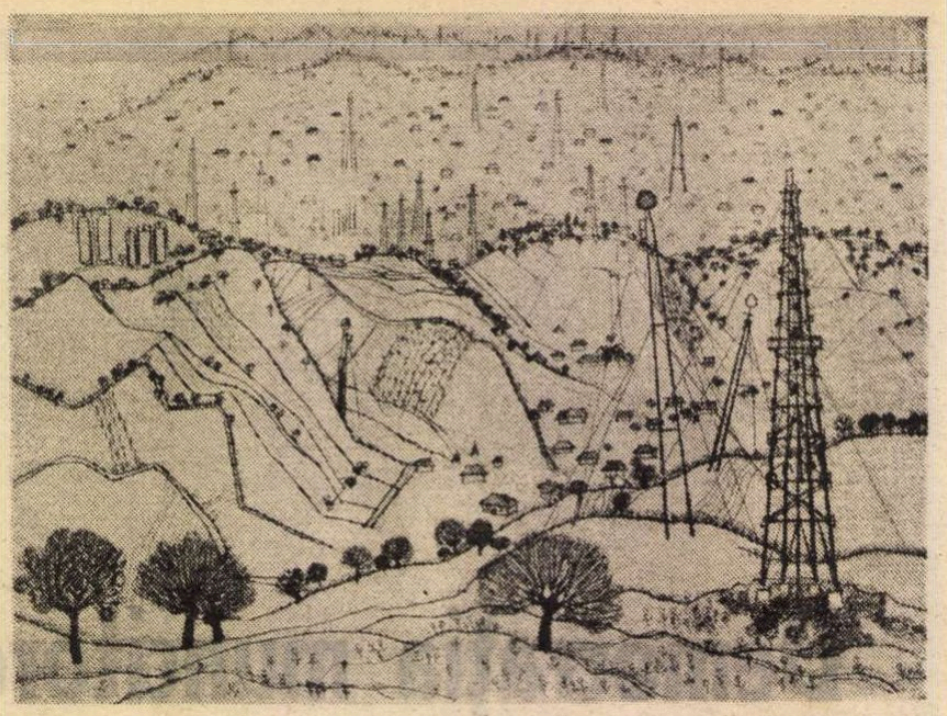
UNA dintre ideile ce se desprind din recenta Expunere a secretarului general al partidului **Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale,** este aceea a diversității manifestărilor culturale și artistice. Marilor prefaceri contemporane, în toate structurile vieții sociale din țara noastră, le corespunde o varietate a mijloacelor prin care acestea se răsfrîng în conștiința artistului, prin care se **obiectivează.** Nici nu s-ar putea altfel, întrucît spiritul revoluționar propriu societății noastre, acel spirit revoluționar vizînd substanța atitudinilor, concepția largă asupra existenței și înfățișările ei practice, spirit cerut în mod expres de documentele de partid, ca o **realitate vie** a orizontului ideologic și cultural în care trăim, presupune diversitate de manifestări. **Unitatea în diversitate** este o trăsătură specifică a culturii socialiste. Această particularitate nu este, de fapt, altceva decît o formă superioară de întruchipare a dialecticii. Monotonia, închiderea, atitudinea rezumativă — și derivatul acesteia, dogmatismul — sînt străine socialismului.

Literatura română a ultimului sfert de veac a făcut din plin, credem, dovada unității în diversitate. Există un spirit comun care reunește creații literare dintre cele mai variate și care le conferă totodată individualitatea pregnantă. Aceasta din urmă rămîne și ea rezultanta directă a diversității, dublată de valoare — o diversitate de forme și atitudini literare, de orientări stilistice și experiențe de limbaj, uneori chiar în cadrul aceleiași — posibile — direcții. Dinamica peisajului literar din ultimele decenii reiese din întrepătrunderea organică a manifestărilor care dau personalitate epocii. Alături de diversitate, se cuvine însă menționat și un alt aspect, foarte evident mai ales în perioada de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român : media ridicată a valorii. Global sau urmărind evoluția fiecărui gen, impresia rămîne statornică. Și nu e un argument neglijabil, doar o garanție de ordin teoretic. Se știe că marii scriitori nu apar decît pe fondul activității a sute de autori peste care istoria literară trece surizătoare. Fenomenul ține de maturitatea unei culturi ; prin cultul valorilor și prin climatul de reală democratizare pe care socialismul le susține, el devine pe deplin posibil. Atitudinile restrictive, obtuzitatea, cu multele ei forme de manifestare, îngrădirea personalității și răpirea șansei de afirmare artistică, atmosfera inhibitorie sînt tot ce poate fi mai străin **umanismului socialist.** El presupune libertate, șanse egale, promovează și certifică noul dar, deopotrivă, impune un solid spirit critic, consecvență, discernămînt — **exigență.** Este, altfel spus, o întruchipare activă a maturității morale, profesionale, civice, sociale. Evident, o literatură animată de umanism socialist, o literatură care îl reflectă și care, prin puterea ei de înrîurire, mobilizează și educă în acest spirit, reprezintă o imagine a maturității creatoare. Numai în acest fel resursele **angajării** vor avea eficiența scontată și necesară, vor mobiliza conștiințe.

Mai mult decît în alte epoci de creație, literatura actuală a demonstrat că este atașată unui profund umanism, unui **umanism activ,** fiind legată indestructibil și adresîndu-se sensibilității omului contemporan, aspirațiilor lui, viziunii asupra lumii promovată de materialismul dialectic și istoric, necesităților de ridicare continuă a gradului de civilizație, ca parte inseparabilă a procesului de făurire a personalității omului nou. Ea trebuie să demonstreze în continuare o și mai puternică angajare în făurirea spiritului revoluționar, care include selecție de valori, ierarhizare, luciditate, prospețime. Toate subordonate unei concepții elastice în abordarea problematicii complexe a realității, cu o mai mare capacitate de convingere. Acea putere a cuvîntului scris, reflectare a unui îndelungat exercițiu axiologic.

Scriitorul a fost întotdeauna o conștiință dotată cu o mare capacitate de selecție, permeabilă la cele mai fine mutații din planul existenței sociale, cu o gîndire prospectivă, vizionară. Cu atît mai mult el este astăzi chemat să evidențieze sensurile evoluției contemporane a societății românești, dinamismul prefacerilor revoluționare — și să o facă prin creații durabile —, să fie, prin opera sa, un factor de promovare a noului, ca necesitate a dezvoltării societății, să afirme o vocație și o voință de valorificare superioară a aspectelor realității. Artistul este efigia **spiritului mobil,** acționează conștient, prin influența pe care o poate exercita opera lui, pentru transformarea lumii. „Nu există nimic care a fost rezolvat o dată pentru totdeauna — arată secretarul general al partidului în Expunerea la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Permanent să avem în vedere că trebuie să perfecționăm și să aducem îmbunătățiri întregii noastre activități, corespunzător noilor obiective, etapei de dezvoltare pe care o parcurgem în toate domeniile !" Adevăratul spirit revoluționar nu este de conceput în afara **semnificației constructive,** devenită necesitate obiectivă.

Costin Tuchilă



VIOREL MĂRGINEAN : **Sonde**

Literatura și concretul proiectiv

PRIN definiție arta este proiectivă, înainte de toate pentru că, transfigurînd realul, introduce coeficientul unei instaurări ideatice. Acest nivel creativ modifică, firește, realul, îl dislocă din identitatea cu el însuși, dar nu-l denaturează rebarbativ. Arta se îndepărtează de lume spre a se întoarce la ea. Încît, virtutea proiectivă a operei de artă consacră o lume **în** lume. Teorii și metodologii ale artei din cea de a doua jumătate a secolului nostru păcătuiesc cîteodată printr-un exces. Tot glosînd sofisticat pe marginea ideii că arta își are o lume **a sa** — constatare care, în forme incipiente, este veche de cîteva mii de ani — silesc o jumătate de adevăr să inhibe tranșant, să devoreze chiar, cealaltă jumătate. Conferă, adică, structurilor interne ale operei un soi de plutire în gol, astfel că ideația proiectivă — lipsită de orice înțeles al referențialității sale — neantizează la modul radical, echivalînd cu o autoanulare. Dacă dorește să rămînă în limitele unui minimum de înțelepciune, nici un sistem metodologic — oricîte pretenții ale rigorii ar revendica — nu se poate lipsi de „banalitatea" adevărului că opera de artă este o lume **în** lume, îmbogățind, dintr-o astfel de perspectivă, paleta conotativă a proiectivității artistice.

În literatură, caracterul proiectiv dobîndește amploare datorită ilimitării relațiilor ei valorice. Mai abundent și mai accentuat decît în oricare artă, literatura „absoarbe" cu nesaț — în retortele-i specifice — toate, sau aproape toate, tipurile de relații valorice. Așa fiind, însăși responsabilitatea umană a literaturii devine nelimitată ca exigență. Și este explicabil că — mai cu seamă în secolul XX — tocmai în jurul literaturii s-au desfășurat și continuă să se desfășoare cu maximă frecvență și complexitate dezbaterile privind capacitatea umanizatoare a proiectivului artistic. Faptul că în literatură — din perspectiva prodigioasei sale fantezii combinatorii — diversele tipuri ale valorilor umane își dau mîna, alcătuind o dinamică spirituală căreia nu-i priesc **din principiu** unilateralitățile, determină și un gen aparte de proteism al **concretului** proiectivității artistice. Vrem să spunem că generozitatea literaturii este atît de întinsă față de diversitatea umanului și de semnificațiile lui, încît **concretețea** imaginativă a proiecțiilor acestei arte tinde spre monumental. Desigur, observația este prea generală. Ea se particularizează și solicită multiple nuanțări, diferențieri în disocierea contextelor istorice și culturale. Dar trimiterile sale nu-și pierd din această pricină valabilitatea.

EXPUNEREA progamatică a tovarășului Nicolae Ceaușescu — privind un complex de probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice, politico-educative și ale situației internaționale — este intens stimulativă pentru meditația asupra semnificațiilor umanizatoare ale literaturii contemporane. Magistral în capacitatea lui orientativă, recentul document de partid are o dublă proeminență mobilizatoare : este pusă în relief virtutea **proiectivă** a eforturilor întregului popor, structurînd astfel **concretul** prezentului încît el să fie neîncetat deschis către marile perspective istorice. O chemare, deci, către o clară, trainică activitate **concretă,** dar deopotrivă **proiectivă,** în edificarea, spre comunism, a noii societăți românești. Această pledoarie — totdeauna propriu chemărilor secretarului general al partidului — pentru resursele prezentului concret plasate în perspectivă, se adresează, fără îndoială, și literaturii, posibilităților ei formative. Cu atît mai mult cu cît artei literare îi sînt proprii posibilități sporite de semnificare tocmai ale unui concret proiectiv.

Deceniul al șaptelea — după Congresul al IX-lea al partidului, mai ales — aducea cu sine cel puțin două conotații fundamentale ale proiectivului în literatură. Una care privea însuși procesul reinstaurării structurilor estetice ale literaturii **ca literatură.** Așadar, redobîndirea libertății ideatice a operei literare de a metamorfoza realul în consens cu specificul structurilor sale. Cealaltă conotație — în desăvîrșită unitate cu prima — trimitea la o eliberare a **umanului** de mortificări reducționiste și pleda nuanțat pentru direcționarea eforturilor poporului către **creativitatea** autentică. Cu unele diferențieri interne de la un moment literar la altul, capacitatea proiectivă a literaturii române și-a păstrat de la Congresul al IX-lea al partidului încoace — în peste un sfert de secol — un **sens general,** implicînd într-un tot cele două conotații amintite : **calitatea valorică a creativității.** Toate genurile literare — dar mai cu seamă poezia și proza — au excelat în a ști să înfrățească exigențele istoriei cu jocul fanteziei, făcînd cît mai fluente și deopotrivă convingătoare, credibile, relațiile realului istoric cu perspectiva transfigurării lui în imagine.

TREPTAT, însă — cam după un deceniu de la această emulație creatoare de excepție — a început să se contureze riscul unei proiectivități literare de un alt fel de schematism decît cel din anii cincizeci. De astă dată, un schematism ce constituia consecința insuficientei abordări a **concretului** realității. Literatura reușise, într-adevăr, într-un număr considerabil de opere veritabile — ce nu vor mai putea fi ignorate — să surprindă gravitatea problematică a istoriei. Dar tot **problematizînd,** literatura începuse să desubstanțializeze de **concret** proiectivitatea ei. Această absență a fost resimțită, deopotrivă, de către scriitori și critici. Reacția n-a întîrziat să apară. Anii optzeci au constituit un nou moment literar, caracterizat — între altele — prin scoaterea din anonimat a strălucirilor caleidoscopice proprii **concretului cotidian.** Un contingent de tineri scriitori foarte cultivați — ce beneficiau de terenul cultural asanat, din care asperitățile reducționiste fuseseră înlăturate — au găsit modalități originale de a pune în lumină neastîmpărul, suflul senzorial inepuizabil al vieții în palpitația ei concretă. Atitudinal, noul moment literar părea să spună că se cuvine semnalată nu numai depărtarea, nu numai traseele spre zare, ci și punctele calde, perfect conturate, de sub privirea imediată.

Nu cumva, însă, acest nou moment literar însinua, la rîndu-i, un parțial exces ? Fiindcă însetarea de concret — etalată cu autentică fervoare artistică în deceniul pe care tocmai îl străbatem — și-a scurtat cîteodată **raza** sa, restrîngîndu-se la ariile „centimetrului pătrat". Un concret percutant, sclipitor, dar — nu știu cum ! — parcă fără **proiectivitate.** Dacă momentul literar anterior anilor optzeci începuse să accentueze o proiectivitate artistică săracă în concret, o serie de scriitori din deceniul al nouălea au pus accente în sens invers.

NE grăbim să precizăm că **instaurările creatoare,** cum au fost **toate** momentele literaturii române din deceniul al șaptelea pînă astăzi, au constituit — fie și cu unele excese — căutări ale **echilibrului.** Nu totdeauna scriitorul de talent — sub impulsul căutării originalității — este dispus să mărturisească deschis seducția echilibrului, fiindcă acesta îi pare suspect de „cuminție". Privită fără prejudecăți și fără sofisticări metodologice excesive, evoluția de ansamblu a literaturii române din cele aproape — ultimele — trei decenii s-a îndreptat cu răbdare spre cote **estetice** înalte ale unui echilibrat **concret proiectiv.** Chiar începutul deceniului al nouălea aducea pilda magistrală a unui astfel de echilibru. Ea izvora din experiența artistică a celui mai profund prozator român contemporan — Marin Preda. Ne gîndim, în speță, la ultimul său roman, **Cel mai iubit dintre pămînteni.** Aci, etalarea „barbariei concretului" nu-i deloc una în sine. Relieful **concret** al vieții, evocat de această operă, posedă o profundă **perspectivă** problematizatoare. Este o creație ce excelează printr-un **concret proiectiv.** Și poate că recenta dezbatere cu privire la motivațiile succesului **Celui mai iubit dintre pămînteni** ar fi trebuit să enumere printre acestea și echilibrul reverberant exprimat de formula concretului proiectiv, propriu creației în cauză. Opere literare dintre cele mai recente se îndreaptă și ele spre mai sugestive adecvări ale evocării concretului la proiectiv. Așa stau, ni se pare, lucrurile în cazul a două romane, oricît de deosebite ar fi perspectivele originalității lor : **Căderea în lume** de Constantin Țoiu și **Sala de așteptare** de Bedros Horasangian. Între multiplele conotații pe care le comportă ultima proză a lui C. Țoiu se află, credem, și aceasta : „căderea" în lume semnifică maxima libertate a omului de a lua în stăpînire **concretul** vieții și a-l **re-proiecta** creator. Este o „cădere" ce se metamorfozează radical, în **ridicare.** Iar în romanul lui B. Horasangian — dincolo de stufozitatea-i sofisticată — ghicim **cutia de rezonanță** a cumulărilor concretului abundent al vieții, cumulări „monumentalizate" prin **proiecția** lor în timp. Profetizările și partizanatele metodologiilor ce mizează excesiv pe rigori semiotice, textualiste, postmoderniste etc., ale construcției și analizei operei literare — în fața cărora tot mai numeroși scriitori încep să dea semne de iritare și saturație — nu pot diminua un adevăr pe cît de simplu, pe atît de nuanțat : edificarea unui destin istoric spre cote cît mai înalte ale umanizării implică neîncetat valoarea proiectivă a concretului vieții.

Grigore Smeu

Patriotismul dramaturgiei istorice

ÎN literatura dramatică românească piesele de inspirație istorică națională se constituie într-o categorie reprezentativă, specifică pentru producția autohtonă, am spune o specie proprie : drama eroică-istorică. Ea și-a aflat mari creatori, atît în secolul trecut cît și în secolul nostru, în rîndul literaților și al artiștilor, reprezentațiile cu astfel de piese, realizări notorii dramatice și spectaculare, constituind momente memorabile în teatrul românesc. Conștienți de posibilitățile educativ-patriotice ale acestor opere, deci de responsabilitatea lor contemporană, scriitorii au cercetat vremurile dinainte spre a reînvia oameni pilduitori și fapte grăitoare, spre a extrage din istorie înțelesuri adînci și a face simțit fluidul permanenței românești. Specie cardinală a literaturii noastre, a dat prin eroi, modele de spirit patriotic și civic, a făcut să se comunice cu permanențele, a transmis simțămîntul marilor îndatoriri pe care le avem ca oameni și ca popor. Statornicite în nobilă tradiție, aceste piese sînt valori proprii dramaturgiei noastre clasice. Ele îmbogățesc spiritualitatea prin energii specifice, cu capacitate de impuls, dîndu-le calitatea de a vorbi într-un limbaj mereu actual și vibrant, de penetranță.

În timp, cel dintîi monument al începuturilor dramaturgiei naționale a fost **Occisio Gregorii** — datînd din anii 1778-1780, prima pe terenul însămînțat cu simțire și conștiință românească, pe care aveau să răsară, ca flori de suflet, opere de inspirație națională. Capodopera lui Hasdeu **(Răzvan și Vidra)**, a lui Alecsandri **(Despot-Vodă)**, a lui Davila **(Vlaicu-Vodă)**, monumentala trilogie a lui Delavrancea s-au înscris ca valori de apogeu. Întîlnirea cu ele reprezintă întîlnirea cu virtuțile specifice neamului, cu ceea ce ne definește și ne-a făcut să fim ca popor și ca oameni, să depășim greutăți și să biruim vrăjmășii, ceea ce ce ne dă identitate istorică, continuitate în timpii istorici și în spațiul de baștină carpato-danubiano-pontic. Este o întîlnire cu noi înșine, cu un tezaur de înțelepciune, de generozitate și eroism, de noblețe umană. Sînt „Icoanele" despre care vorbea Caragiale, care vedea menirea literaturii dramatice istorice în a reînvia trecutul prin ceea ce are el exemplar spre a stimula prezentul. I-a vrut oameni și eroi totodată, i-a plăcut și l-a impresionat de pildă, că în evocarea lui Ștefan, a „acelei prodigioase figuri istorice și a mîndrei sale epoci de eroism", Delavrancea a cuprins în plăsmuirea sa artistică omul și eroul.

Plecînd de la marile opere de inspirație istorică, înainte citate, s-ar putea observa că autenticitatea în dramaturgie o reprezintă reflexul capacității de a crea universuri active, înzestrate cu calitatea de a îmbogăți la nesfîrșit, prin inepuizabilul lor potențial, universul uman, de-a da tărie morală, responsabilitate civică și patriotică, în verticalitate și permanentă năzuință către mai înalt, mai bun, mai frumos. Că este așa o atestă și alte creații din opera dramatică a lui Nicolae Iorga, Victor Eftimiu, Lucian Blaga. Marile opere ale lui Blaga, inspirate din mit și din istorie, reprezintă o extraordinară expresie de gîndire filosofică și originalitate literar-dramatică, conținînd intensă spiritualitate românească, impunîndu-se în universalitate ca o demonstrație a capacității dramaturgiei moderne de a ajunge la intensitatea pe care ne-a lăsat-o ca model antichitatea. Dramaturgia mitică și istorică a lui Lucian Blaga este un accent de geniu românesc în dramaturgia lumii.

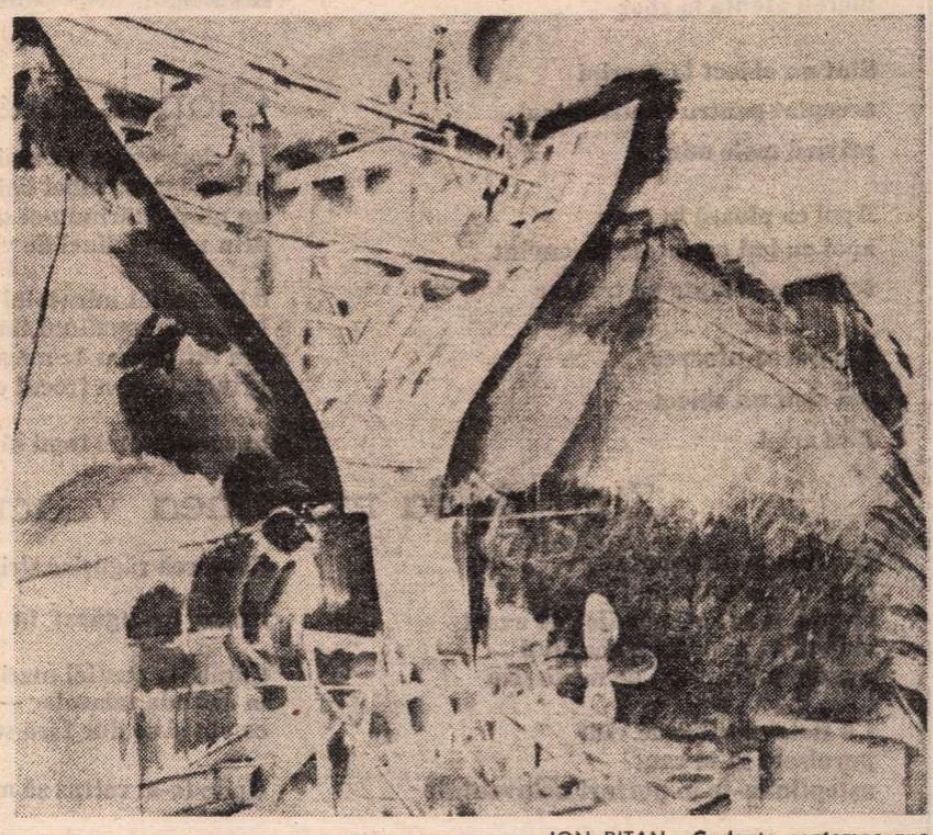
În evoluția dramaturgiei contemporane românești de inspirație istorică națională, în anii socialismului, istoria e abordată în spirit științific, în lumina concepției materialist-dialectice și istorice despre lume. Scriitorii noștri au creat opere de valoare, prin conținutul ideologic și vibrantul lor mesaj. Unele au împlinit creațiile unor mari dramaturgi din perioada interbelică, cum este **Bălcescu** de Camil Petrescu, luminoasă și relevantă prin incandescența pasiunii eroului revoluționar. Este remarcabilă tensionata dezbatere prilejuită de **Procesul Horia**, de Al. Voitin, în care eroul revoluționar se ridică la dimensiuni mitice prin jertfa pe altarul nădejdiirii de mai bine pentru nația română, amarnic înșelată. Horia este erou în ampla, dinamică frescă a lui Mihail Davidoglu și într-una din cele mai emoționante și mai profund grăitoare drame ale lui Paul Everac, intitulată **Urme pe zăpadă**, o miniatură dar o miniatură de multe carate, cum este, de altfel, și zguduitoarea dramă a lui Avram Iancu din **Ianeu la Hălmagiu**. Iancu este și eroul dramaticelor împrejurări din **Calvarul biruinței** de Al. Voitin. Majoritare sînt operele de factură pozitivă, create de condeie riguroase, înzestrate cu capacitate analitică, dăruite cu forța de a evoca și mobiliza, de a desluși cu originalitate noi valori în bogata și semnificativa noastră istorie, de a susține convingător mesajul de demnitate și încredere în capacitățile nesfîrșite ale omului și ale neamului nostru.

A REPREZENTAT, și reprezintă sursă pentru noua noastră dramaturgie atît trecutul îndepărtat cît și cel apropiat. Momente cruciale și personalități ale istoriei se disting ca izvoare de inspirație. Ca și lupta poporului român de-a lungul veacurilor, pentru libertate și independență. De asemenea, lupta pentru noile vremuri și o nouă condiție de viață, dusă cu eroism sub conducerea partidului pentru răsturnarea vechiului regim, pentru înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și instaurarea socialismului. Operele inspirate din lupta partidului se constituie într-o categorie specifică, a dramei eroice contemporane, impresionantă prin personajele reprezentîndu-i pe comuniști, prin redarea veridică și patetică a luptei împotriva aparatului represiv burghezo-moșieresc. Se întîlnesc, în această categorie a dramaturgiei noastre, piese cu conflicte puternice, în care personajele sînt angajate integral, cu convingerile și simțămintele lor, cu întreaga capacitate de dăruire și acțiune. Printre ele amintim : **Oameni care tac** și **Oameni în luptă** de Al. Voitin, **Surorile Boga** de Horia Lovinescu, splendida metaforă de integralitate umană, comunistă, reprezentată de Maria din **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, de Caterina din **Marele fluviu își adună apele** de Dan Tărchilă. Mai amintim **Simfonia patetică** a lui A. Baranga, **Valiza cu fluturi** de Iosif Naghiu, **Tinerețea eroului** de Emil Poenaru, ca și alte piese de I.D. Sîrbu, Vasile Rebreanu și Mircea Zaciu, Al. T. Popescu, Leonida Teodorescu, Paul Ioachim și alții.

În general, în domeniul noii dramaturgii de inspirație istorică națională se înscriu contribuții de remarcabilă originalitate, serios fundamentate științific, în modalități de mare diversitate analitică și capacitate de a cuprinde procesele în amploarea și bogăția lor de semnificații, de a urmări destine umane în procese istorice. Le este caracteristică luciditatea, dar nu le lipsește patetismul, au amplitudine istorică și totodată bogăția nuanțelor. Revelatoare în acest sens s-a dovedit **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, stabilind o viziune artistică personală în raport cu dramatica existență a personalității istorice, angajînd o dezbatere de mare interes contemporan, față de responsabilitățile social-politice, de sfînta datorie de a păstra în vreme ființa țării. În **Săptămîna patimilor**, Paul Anghel pătrunde determinantele existenței în neclintire a neamului nostru pe locurile de origine și relevă dominant adevărul că oamenii acestor locuri au puterea de-a fi ei înșiși așa cum sînt și cum vor. Marin Sorescu dă cu originalitate și îndrăzneală, cu înțelepciune și umor de sorginte populară, noi perspective istoriei, făcută să fie manifestare de acută angajare contemporană, penetrantă prin problematică și modalitate. Stau pildă piese ca **Răceala** și **A treia țeapă**. După interesantele miniaturi istorice semnalate, preocuparea pentru valorificarea resurselor istoriei se amplifică la Everac, și urmarea o reprezintă printre altele : **Costandineștii** și **Drumuri și răscruci**, prin care caută să extragă din întîmplări și destine umane valori de înțelepciune pentru noi cei dintotdeauna. Dramaturgia de inspirație istorică a lui D. R. Popescu il face pe om să comunice cu ceea ce este mai de preț, în existență, cu valorile ei perene. Amintim piesele **Muntele, Două ore de pace**, sau tragedia modernă **Piticul din grădina de vară**. În dramaturgia de azi se impun temeinicele, constantele preocupări ale lui Dan Tărchilă, ideile relevate în piesele sale. De asemenea, punctele de vedere inedite și originalitatea transpunerii dramatice din piesele lui Mihnea Gheorghiu. Ele impun prin capacitatea de comunicare cu mitul și istoria. Extragerea de sensuri filosofice din evenimente de odinioară și autentica poezie dau valoare deosebită pieselor lui Valeriu Anania.

TOATE acestea și altele vorbesc despre permanentul izvor de inspirație pe care l-a reprezentat și îl reprezintă istoria în crearea unei dramaturgii cu caracter patriotic, de natură să contribuie la structurarea personalității omului nou, care vine din vreme cu toate virtuțile și frumusețile acestui popor, spre a străluci el însuși, și țara, sub soarele socialismului. „Să dezvoltăm puternic educația patriotică, mîndria, față de cuceririle revoluționare, să facem să crească răspunderea și hotărîrea de a face totul pentru a contribui la dezvoltarea continuă a patriei, la întărirea independenței și a suveranității sale", indica secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea din 29 aprilie, stabilind nobile sarcini în devenirea noastră materială și spirituală. Adresînd astfel și o chemare către trăire patriotică activă a glorioasei noastre istorii. În lumina acestei chemări sînt așteptate noi intensificări ale creației în acest teritoriu însemnat al literaturii contemporane românești, care este dramaturgia.

Virgil Brădățeanu



ION BIȚAN : **Cadențe contemporane**

Fapta de conștiință

PRINTRE conceptele de bază ale gîndirii politice a partidului nostru, fundamentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, se află și conceptul de **conștiință revoluționară**. Și în recenta **Expunere** din 29 aprilie 1988, președintele României acordă conștiinței revoluționare un rol fundamental în activitatea politico-ideologică, în munca de educare a maselor, configurînd în jurul acestui concept însuși portretul moral al omului nou. În acest cadru **Conștiința** este îngemănată cu **Cultura**, amîndouă fiind determinate în atingerea **Libertății. Cultura** și **conștiința**, pentru a fi profund revoluționare, trebuie fundamentate pe cunoașterea materialist-științifică a lumii, pe cele mai înalte cuceriri ale gîndirii și creației umane. Justețea acestei concepții — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — „dă o perspectivă minunată pentru noi și noi cunoașteri, pentru înaintarea omului spre un asemenea nivel de cultură și conștiință care să-l facă cu adevărat liber, dar și stăpîn, cu adevărat, pe destinele sale..."

În această triadă **cultură — conștiință — libertate**, funcția dinamică o are, evident, conștiința. Cultura constituie, într-adevăr, premisa unei conștiințe înaintate. După cum numai conștiința determină cu adevărat gradul de cultură al cuiva. În acest caz putem vorbi de o **conștiință luminată**.

Dar conștiința, forma cea mai înaltă de reflectare psihică, oglindă a eului, stare de veghe a ființei, trezie introspectivă și autocontrol, nu se manifestă **in abstracto**, ci concret, în acțiune, în raportare și determinare, fiind, trebuind să fie, un mod practic de a ființa. În acest sens putem vorbi de o **conștiință liberă**. În acest mod omul poate fi stăpîn pe destinele sale. Există ,așadar, o relație profund dialectică între conștiință, cultură și libertate.

Arta este creație de natură conștientă. Etapele ei evolutive sînt chiar etapele umanizării, ale conștientizării, ale ridicării spirituale a omului. Prin urmare, deși se bazează pe date native, pe însușiri înnăscute, naturale, pe o condiție preliminară cum este talentul, arta este o activitate conștientă, este **natură de gradul doi**, natură trecută prin spirit, prin conștiința întrebătoare și formatoare a omului. Iată de ce arta, ca și conștiința, presupune **raționalitate, responsabilitate** și **intenționalitate**, fiind orientată spre un scop eficient, educativ.

Dubla natură a artei, estetică și educativă (sau socială, morală, filosofică, politică), se explică tocmai prin această funcție continuă și practică a conștiinței conținute în definiția ei. În acest sens, arta **este o manifestare vie, concretă, în formă estetică, a conștiinței.** Așa se explică și permanența artei, capacitatea ei de a se actualiza. Shakespeare e contemporanul nostru nu numai datorită vrajei artei sale, calităților ei estetice, ci și datorită **problemelor de conștiință** ale conținutului ei. Ca atare opera de artă autentică este o **materializare estetică a unor probleme de conștiință** și trăiește prin ecoul ei în conștiința, în problemele de conștiință ale posterității. Receptarea unei opere de artă se reflectă, așadar, nu doar la nivel empatic și emotiv, ci și, sau mai ales, la nivelul conștiinței.

Iată de ce partidul nostru acordă conștiinței artistice, conștiinței în general, un rol vital pentru însăși rațiunea de a fi a culturii socialiste, pentru edificarea unei lumi mai drepte și mai trainice. Fără conștiință nu se poate făuri nimic temeinic, nu poate dăinui nimic în veac. Acesta este de altfel sensul profund al legăturii dialectice dintre conștiință și cultură : **fiecare faptă de conștiință este și o faptă de cultură.** Cu atît mai mult, creația literară, creația artistică în general, trebuie să fie prin definiție o faptă de conștiință. Altfel, opera de artă nu viază, nu comunică, nu poate avea înrîurire asupra receptorilor, nu poate contribui la educarea lor, la formarea unei conștiințe noi, înaintate.

Documentele de partid, apoi dezbaterile și semnalările din presă, au sancționat nu o dată practicile incorecte care contravin principiilor socialismului, practici ce se mai întîlnesc, din nefericire, în unele sectoare de activitate. De aceea, și la recenta **Expunere**, tovarășul **Nicolae Ceaușescu**, vorbind despre „activitatea de dezvoltare a conștiinței revoluționare, de formare a omului nou", arăta : „Trebuie să promovăm mai hotărît principiile de etică și echitate socială, să combatem cu fermitate egoismul și individualismul, forme de înjosire a omului, și care, fără nici o îndoială, sînt o rămășiță a trecutului, a concepțiilor retrograde, înapoiate, dar demonstrează, încă o dată, rămînerea în urmă a activității politico-educative".

După felul cum muncim, cum acționăm, așa și trăim în forul lăuntric al ființei noastre. Munca reflectă conștiința, care este oglinda cinstei și datoriei omului. Dacă ea, conștiința noastră, e șubredă, și fapta nu-i întreagă, e mîncinoasă. Nu de puține ori lipsa de conștiință este afișată sub masca celor mai lozincarde fapte de conștiință. Numai că în aceste cazuri întotdeauna adevărul iese la iveală. Între fapta de conștiință și lipsa de conștiință e aceeași opoziție ca între adevăr și mîncinună.

A fi conștient de ceea ce faci înseamnă a crea conform adevărului. Or, adevărul este o măsură dreaptă a lucrurilor. Procesul conștientizării se relevă deci a fi o cale către cumpătare. Aici stă de fapt și sămînța înțelepciunii poporului român, a creațiilor sale reprezentative, pe care se ridică și originala gîndire politică a partidului nostru. Principiul de bază al socialismului românesc poate fi găsit, așadar, în filosofia cumpătării, a rațiunii, a omeniei. Este filosofia faptei de conștiință.

Grid Modorcea

Anghel DUMBRĂVEANU

Obiect fără aripi

Pasărea își găsi neodihna
lîngă fereastra mea uitată-ntre arbori

Dimineața ea mă premerge la lucru
Își răsfață locuința cît un ghioc
de întrebări
în cifrul unui descîntec
observă ochiul deschis al odăii
vîntul curgînd prin uluci

Mă uit de pe norul meu
de îndoieli
cum cîntă într-un pătrat de lumină
mereu atentă la zbor

Sînt un obiect fără aripi
acceptat pentru captivitatea
privirii mele mirate

Apoi ea pleacă în cer
apoi eu îmi amintesc un cuvînt
scăpat azinoapte pe trotuar

Și pînă se-ntoarce
mă simt un obiect
fără aripi.

EVA CERBU : **Portret**

Clopot spus

Un clopot spus de umbra mumei sale
prin noaptea albei liniști și egale
un nimb mărindu-și simburul de mit
prin unde-adînci de veacuri reci pîndit

e blestemat miracolul rostirii
ieșind din opalinul timp al firii
din lutul greu de magmă aburindă
privindu-se-n trecut ca-ntr-o oglindă

în sensul altei lumi să se cuprindă

Ziua de la marginea veacului

Dimineața de noapte
aud universul visînd
și-mi pot aminti nemilos de exact
ziua de la marginea veacului
o plajă îndurerată de nesfîrșire

Cu flota morilor de vînt
pornisem să te caut
așteptîndu-te în porturi neinventate

Și marea răgușise strigîndu-te

Acum însingurat în azurul privirilor tale

Corăbiile pustiei macină timpul
în aritmia talazelor — gînduri
ce vin și se duc fără sens

Unde te-ai retras să mă mîngîi?

EVA CERBU
Concert

Nici trecerea vremii

Mă aflu în aceeași cîmpie de piatră
Umbra mi se preschimbă-n copac
de cît aștept de cît mă latră
secunda și veacul și cerul opac

Stau în margine și nu mai aud
nici trecerea vremii nendurătoarea
Mă știe numai întunericul crud
Zadarnic ca marea

Curtea retorilor

Nu era nici mai în ani decît ei
nici retor mai bun

Îndeajuns de-ncercat
să le-nțeleagă ambițiile
pămînteștile ezitări emoția pură

Nu și trădarea

Îndeajuns de-nțelept
să-i îndrume la drumul de stele
prevenindu-i asupra întîmplărilor ce ar putea
să le modifice cursul vieții
sau crezul

Cu fața spre dezmărginire
în aparența absență a clipei
le vorbea calm și abstras
privind zarea fără acces
în ordinea firii

Voi merge mai departe de-o dată
cu fiecare din voi le spunea

Ei neputînd să aleagă
sensul de azur al ideii
se cercetau derutați

Numai cel ispitit de-o nălucire străină
îi sărută cu smerenie fruntea

Iar el recunoscîndu-i surîsul făcut
îl încurajă în ascunsa lui hotărîre
fără a-i dărui un cuvînt

Cîntece singure

Atît de străine îmi sînt
aceste zburătoare de noapte
cîntece singure

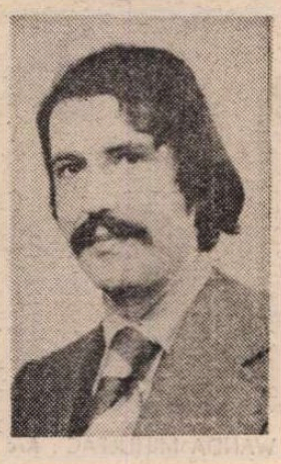
Mereu v-am chemat
o zile

Caietele toamnei

Veți răspunde la adunarea de sălcii
pletoase. Aveți mîngîieri neiertate
v-ați jucat de-a Baba-Oarba prin parcuri
ați spus ceva nepermis de curat
despre cum ați băut alcooluri de floare
cu miresmarii din grădinile cerului

Eu tac iar vînzătorul se uită inept
cum îmi desenez mai departe
autoportretul cu frunze și fluturi
în caietele toamnei

O performanță la săritură



PÎNĂ acum, Sorin Preda a realizat, cred, cel mai spectaculos salt din genul scurt în roman, cu **Parțial color**. Faptul a fost observat (Ion Pecie, în „Ramuri", Ion Bogdan Lefter, în „Viața Românească"), dar cartea n-a avut, pentru motive obscure, destinul pe care-l merita, s-a scris despre ea puțin, a trecut fără să trezească interesul criticilor notorii, atrăgînd doar previzibilele obiecții ale lui Mihai Ungheanu.

Sînt departe de a crede că romanul e marele examen al prozatorului și numai cine l-a luat poate spera ca eternitatea să-i deschidă larg porțile. I. L. Caragiale, incomparabilul Caragiale, a izbutit să le treacă, fluierînd, fără să posede o asemenea patalama. Ca și mulți alții de altfel. Țin să subliniez performanța lui Sorin Preda din două motive : întîi, fiindcă prozele scurte cu care a debutat, **Povestiri terminate înainte de a începe** (1981), au avut o primire mai rece ca altele, aparținînd aceleiași promoții, iarăși pe nedrept, după opinia mea. Nu puține, **Zica trage să moară, Melodramă bărbătească, Dramoletă cu ananas, Eboșă, Chirichiță, Cum poți face o faptă bună, Blindul Mămăică, Teancul de scrisori, Pisica, De-a valma, O zi din viața lui Iordache Poghirc, Reclamația** se numără printre piesele antologice ale generației '80. Una, inedită, **Otto Schmidt**, aduce o notă foarte personală.

Dar pe lîngă aceasta, Sorin Preda nu prelungește doar în narațiuni mai întinse cîteva procedee, cu care a fost înnoit la noi radical felul de a se scrie proză scurtă, ci le caută și găsește echivalențe adecvate efectiv romanului.

E copilăros să invocăm aici niște legi stricte ale unui gen atît de proteic. Anumite însușiri proprii ale sale sînt totuși bătătoare la ochi și se cuvin amintite. Romanul efectuează, față de proza scurtă, o trecere la o pluridimensionalitate ; e ca și cum ar alege, pentru mișcare, nu geometria plană, ci pe cea în spațiu. Totul capătă aici volum, durata acțiunilor, psihologia omenească, mediul ambiant. Poate s-ar potrivi mai bine să spun **grosime**, dar mă feresc de conotația peiorativă a cuvîntului în materie artistică.

Dacă principalul lucru nou pe care l-au introdus tinerii prozatori a fost să însărcineze vocea auctorială cu executarea unui veritabil spectacol la scenă deschisă, **show-ul** scriitorului de proză, e normal ca ei să fi arătat o preferință specială pentru povestire. Ea reprezintă speța chemată să acorde prin excelență rolul de prim-plan naratorului. Angajîndu-se în noua sa experiență, Sorin Preda scoate din E. M. Forster, teoretician al romanului, și așează drept motto în fruntea cărții un citat care dă de gîndit : „Repetați împreună cu mine cuvintele de mai sus. Nu le pronunțați vag și jovial ca șoferul de autobuz. N-aveți acest drept. Nu le rostiți nici repezit și agresiv, ca jucătorul de golf ; puteți reuși mai bine, și anume cu puțină tristețe, acesta fiind tonul corect. Da, romanul e o povestire".

Concluzia insinuată cu prudență și umor britanic de cineva care n-a făcut doar teorie în materie, dar a dovedit că știe ce spune, indică și cum înțelege mai ales tînărul său urmaș să-și exercite acțiunea inovatoare pe tărîmul epicii întinse. Din arta nouă de a povesti, **Parțial color** va dezvolta și folosi niște virtuți ale ei prielnice, după cîte se pare, romanului îndeosebi.

Prima e „capsularea", dacă pot spune astfel, a unei multitudini de voci în ceea ce relatează naratorul. El dilată stilul indirect liber pînă acolo încît îl face să izbutească a îngloba deopotrivă dialogul, analiza psihologică, descripția și, bineînțeles, expunerea faptelor. O asemenea formă originală de narațiune intervine din capul locului în istorisirea conținutului nesfîrșitelor discuții ale eroului cu fosta lui soție, înaintea despărțirii. „Nu am ajuns la nici o concluzie. În viață sînt lucruri pe care trebuie să le faci pur și simplu, pentru a nu regreta mai tîrziu, și nu-i vorba de alt bărbat, cum îți place poate să crezi, ți-am fost fidelă și-ți voi rămîne, sufletește, dacă altfel nu voi putea, bineînțeles că zîmbești, te pufnește rîsul, rizi cît poftești, voi, bărbații, nu aveți cum să înțelegeți, tu mai ales, de asta gîndesc că o lecție de viață nu are ce să-ți strice, trebuie într-un fel sau altul să te dezmeticești, să revii cu picioarele pe pămînt, ușor n-o să fie, știu prea bine, am un copil, asta mă consolează cumva, voi fi obligată să îmi schimb viața, dar poate că tocmai de acest lucru am nevoie acum, și să nu-ți închipui că-i numai o toană de moment, degeaba rînjești la mine, toate cărțile acelea pe care le-ai citit și de care îți place să faci atîta caz nu-ți sînt de nici un ajutor, ai să vezi de altfel". Sorin Preda relatează un episod al romanului său conjugal, comunicîndu-ne simultan reflecțiile Marei, în stilul lor propriu, inconfundabil, citeodată intervențiile ei reproduse exact, considerațiile naratorului asupra evoluției eroinei sub raport fizic și psihic, observații despre natura umană, aparte-uri orale. Glasurile celorlalți protagoniști, inclusiv citate din Freud și dr. Victor Pauchet (**Calea fericirii**), pătrund de asemeni frecvent în discursul la persoana întîi, subsumîndu-i-se și, dezvoltînd prin aceasta, o strategie epică originală. Ea așează ingenios și fericit romanul sub formula povestirii. Dar o face tocmai înlocuind puritatea acesteia cu aglutinarea eterogenă și plurală, proprie lui.

DACĂ privim lucrurile în amănuntime, băgăm de seamă încă ceva. Povestitorul **rezumă** cel mai adesea. Nu ne împărtășește integral spusele personajelor cu care vorbește, nici măcar gîndurile sale duse pînă la capăt, ci extrase ale lor, mostre caracteristice. „Cel mai sigur telefon e cel de luni seară. Soneria stridentă îmi declanșează prima întrebare și o salivație abundentă. Nici Pavlov nu s-ar descurca mai bine ca Mara, ce faci ? — dar tu ? amănunte, întîmplări diverse, tăcere, important e să nu uiți a întreba ce face copilul, cum mai stă cu parasimpaticul, cu calcemia, cu obrăzniciile, cu ideile morbide, dar de mine ce zice ? nu m-a uitat ? te sun eu mai tîrziu".

Practic, maniera aceasta rezumativă lucrează tot în sensul cerințelor romanului. Întîi dă permanent senzația că îndărătul a ceea ce povestitorul spune se petrec infinit mai multe lucruri, exact o enormă materie densă de viață (cuvinte, gesturi, scheme, reacții psihice, evenimente mărunte, automatisme), sugerată, presupusă ca avînd loc efectiv undeva aproape, în planul secund. E iarăși impresia aceea de volum, necesară precum oxigenul romanului. Să reținem că prin maniera rezumativă, contrasă, el își păstrează puterea de cuprindere, reușind însă a deveni scurt, alert, conform cu prescripțiunile higienei epice moderne. **Parțial color** nu ajunge la 300 de pagini.

Concentrînd, abreviind, furnizînd eșantioane definitorii, povestitorul introduce în narațiune un pact cu cititorul, e convenit că explicațiile suplimentare sînt inutile, cam așa a decurs chestiunea, restul revine tot acolo și nu mai merită detaliat. „«Ei, domnu Polak, îi spun, batem palma sau nu ?» dar el îmi vorbește de Pușkin, de moartea suspectă a lui Mozart, a lui Napoleon, a lui Alexandru cel Mare, în general despre moarte, despre cea aparentă sau clinică surprinsă cu atîta simț al observației de către Edgar Allan Poe, celebrul Edgar Allan Poe, în nu mai puțin celebra bucată «Îngropat de viu», oamenii mari nu mor niciodată în patul lor, istoria crimei universale, conspirația mondială a celor slabi, Hristos, sinuciderea, viața de apoi și obiceiurile de îngropăciune la iovicini..."

Pe calea aceasta, cartea preia și o doză masivă din faimoasa ironie care a contribuit substanțial la inovarea prozei noastre scurte, fără să pună aici sub semnul îndoielii autenticitatea întîmplărilor narate, fiindcă așa ceva ar amenința cu prăbușirea construcția pluridimensională și nu ușor echilibrabilă a romanului.

Sorin Preda speculează în chip inteligent și altfel virtuțile povestirii, faptul că ea conferă naratorului statutul unui personaj literar. Inovația e a lăsa de astă dată rolul autocaracterizării nu atît referințelor la persoana sa, a celui care istorisește, cît alunecărilor lui verbale involuntare și trădătoare sub raport psihanalitic. Autorul se dovedește realmente consecvent cu trimiterile dese la Freud. Ceea ce poate părea observatorului grăbit o simplă joacă de-a „textualizarea", termen sub care sînt înglobați azi fără rost prozatori puși tocmai pe parodierea maniilor „tel-quel"-iste, reiese a fi o inițiativă îndrăzneață, urmărită sistematic.

Oricum, Sorin Preda scoate din obscurul Traian, naratorul, actor, soț și părinte ratat, un personaj memorabil, de o rară densitate psihică, încă o dată indispensabilă romanului. Originalitatea eroului stă mai ales în masca apatică, lasă-mi-te să te las, sub care el își apără fără succes rămășițele unei individualități pe cale rapidă de degradare în egoisme mărunte, personale. Povestitorul nu face nici un efort spre a înlătura opiniile proaste, foarte răspîndite cu privire la el : fraier, nepregătit pentru viață, complicat, contradictoriu, mereu în pasă proastă, neîndemînatec, dispus să fugă de răspunderi. Se descrie abulic, resemnat, victimă a inițiativelor altora. Dar din confesiunea lui transpar semnele unei abilități redutabile. Are o mare dexteritate de a ocoli chestiunile spinoase. Să ținem minte mereu că eroul este actor. Știe să joace pe însul lamentabil, ori de cîte ori simte pîndindu-l o mare primejdie și are nevoie să inspire milă. Culmea talentului său o atinge atunci cînd reușește să smulgă indulgența directorului școlii unde funcționează, căzîndu-i în genunchi și implorînd să nu fie dat afară : „A fost cel mai penibil rol din viața mea, dar tocmai prin asta l-am convins. Nu era chiar atît de prost (fusesem prieteni și-l cunoșteam destul de bine) dar probabil că își pierduse încrederea în talentul și competența mea. Mă credea un farseur, un uzurpator de post, probabil și sub influența lui Bulinovski, neșcolitul meu contracandidat. Disperarea mea jucată l-a convins că am ce să-mi învăț elevii, că nu mănînc pîinea statului de pomană. În plus, știam că nu suportă lacrimile, de nici un fel. Am luat plînsul și lamentoul ca pe o temă de intrare în institut. Nota 10, felicitări !"

ÎN dîbăcia defensivă a eroului capătă o funcție majoră din nou ironia. Ea îi permite, făcînd-o pe năucul, să ia o distanță superioară față de toți acei care-i dau lecții, îl dirijează și decid în ultimă instanță destinul său. E revanșa personajului principal asupra lumii, un reflex cît se poate de grăitor al insului condamnat de ea la insignifiență. O figură de neuitat realizează Sorin Preda și cu Mara, obstinată să-și reciștige soțul după divorț, recurgînd la orice mijloace, fără să uite printre ele în special șantajul filial, bazat pe răzgîiatul Andrei, alt Goe în devenire. Stofa de romancier a autorului se recunoaște în obiectivitatea cu care e construită această femeie crampon din familia Matildei și, totuși, torturată, nefericită, scuzabilă practic. Sorin Preda nu face de rîs numele ilustru al unchiului său.

Parțial color aduce și alte figuri care se uită greu, veșnic binedispusul și înțelegătorul Neluțu-blondu țu, îndatoritoarea Aglae, ambițiosul domn Udrea, măturătorul de șpan, cu cultul artei în familie, edificatul și expeditivul doctor Vasile, Roman adevărat, fără personaje consistente, nu există, iar povestirea lui Sorin Preda știe să le dăruie deplină viață.

Aceasta se desfășoară într-un veritabil spațiu tridimensional și sub raportul **topos**-ului. Vreau să spun că autorul își creează o ambianță epică bine precizată, la rîndul ei de o incontestabilă plinătate fizică. E vorba de urbea provincială contemporană, unde-și duc viața eroii. Totul are aici o mare pregnanță evocatoare, de la cofetăria **Liliacul, Crizantema, Nufărul** sau **Violeta**, rece, diformă, reputată prin specialitățile **Ora 12** și **Șulacrem**, pînă la autobuzul „cinci", supra-aglomerat, bufetul gării sau părculețul local, cuprinzînd invariabilul scrînciob urît vopsit și statuile lui Cîrlova, Creangă și Costache Negri.

Utilizînd copios ironia, ca și colegii săi de generație, Sorin Preda a înțeles și altceva apucîndu-se să scrie un roman. Anume că acesta are nevoie după o bucată de vreme să taie respirația cititorului, printr-o întorsătură crudă a destinului. Dispoziția la haz, fie și de necaz, trebuie deci suspendată într-un punct, cînd e cazul ca totul să ia o turnură cruntă, serioasă. Romanul lui Sorin Preda a prins bine această lecție, prin urmare își respectă titlul și rămîne numai „parțial" color. Situațiile oarecum comice ajung treptat insuportabile pentru erou care se simte, pe măsură ce povestirea înaintează, intrat într-o veritabilă capcană și începe să nutrească, spre a scăpa de ea, un imbold asasin. Nu săvîrșește nici o crimă, dar cedează tentativei de a o înfăptui și revine în pavilionul model al doctorului Vasile cu o nevroză agravată. Psihanalistul îi recomandă să caute eliberarea de fantasmele care-l asaltează, transformîndu-le în ficțiune literară. Și pacientul începe să scrie ; primele lui fraze (surpriză !) sînt începutul romanului **Parțial color**, adică povestirea ascultată de noi nu a fost decît confesiunea acestuia. Ea devine astfel, dar tot printr-o convertire inspirată, perfect adaptată romanului, un text autoreflexiv, pus în abis cu inventivitate autentică, necăznită, postmodernă. Poantă enormă : are loc și clasicul transfer psihanalitic, pacientul îi pasează doctorului mîncărimea de piele, maladia care-l adusese întîia oară la el.

Ovid S. Crohmălniceanu

MARIA BĂNICĂ : **Biblioteca Centrală**

TRAPEZ

CCLXI

1189. – Vedeți, că acum îmi ies din pepeni !...spuse ușa, ieșind din țițini.

1190. Vițelul de aur era mare cît un bou.

1191. – Ce are de partea lui de este atît de sigur de izbîndă ?
– Grosolănia.
– Atunci, poate fi sigur.

1192. Spectacolul, mai întristător decît la oraș, al unei înmormîntări la țară, cu dric și cioclu pe capră.

1193. Ciinii ciobănești nu se gudură.

1194. Într-o zi, pe cînd călătoream prin China, i-am scris unui prieten : – Azi am văzut un chinez șașiu. Avea ochii drepți.

1195. Dintre cele trei ipostaze ale timpului, cu dracul se aseamănă cel mai mult trecutul. Fiindcă nici el nu este chiar atît de negru.

1196. Cei care urcaseră prima treaptă, scoteau strigăte de triumf. Cei care de mult erau sus, priveau în jur cu melancolie.

Geo Bogza

TRAPEZ 1184 se va citi : Mulți, în putrede Danemarce...

Din istoria presei românești

DOUĂ lucrări de investigație serioasă în universul revuisticii noastre mai vechi și mai noi ne-au reținut atenția în ultima vreme. Prima (**Studii literare. Din istoria presei culturale și literare românești.** Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1987) aparține colectivului Catedrei de literatură română, literatură comparată și teorie literară a Universității din Cluj-Napoca, cea de a doua (**Însemnări despre scriitori.** Editura Facla, Timișoara, 1987) aparține lui Iulian Negrilă. Lucrarea universitarilor clujeni intenționează să continue, așa cum ne avertizează Ion Vlad în **Argument,** vechile **Studii literare** inițiate de D. Popovici la aceeași universitate în anii războiului, din care au apărut patru tomuri (1942, 1943, 1944 și 1948) și unde au fost publicate rezultate ale cercetărilor colectivului catedrei de atunci (D. Popovici, Ion Breazu, Iosif Pervain ș.a.). Ideea continuității de preocupări și de inițiative este admirabilă. În prezentul volum sînt investigate peste 30 de periodice, începînd cu „Albina românească" (1829—1850) a lui Gheorghe Asachi și încheind cu actuala „Revue des Études Sud-Est Européennes".

Pistele și modalitățile de investigație sînt diverse, autorii optînd mai rar pentru o tratare micromonografică a revistei în cauză (Ion Vlad pentru „România literară", seria 1939—1940, M. Zaciu pentru „Cultura", „Abecedar" și „Darul vremii", Liviu Petrescu pentru „Saeculum", Cornel Robu pentru „Flacăra" lui C. Banu, Ioana Em. Petrescu pentru „Curiosul" lui C. Bolliac și M. Muthu pentru „Revue des Études..."), preferința lor îndreptîndu-se mai ales spre o problemă cardinală (M. Protase despre ideile de critică și teorie literară la „Albina românească", Georgeta Antonescu despre literatura în paginile ziarului „Concordia" de la Pesta din 1861—1870, Ion Pulbere despre relațiile româno-italiene prin prisma periodicelor „Roma" și „Studii italiene", Sara Iercoșan despre Titu Maiorescu și „Tribuna" sibiană, V. Fanache despre personalitatea lui Ion Chinezu la „Gînd românesc", Silvia Tomuș despre cea a lui Zaharia Stancu la revista „Azi", Ion Vartic despre „Revista Cercului literar" de la Sibiu și resurecția baladei, Máté Gavril și V. Voia despre problemele de estetică și despre poezia din paginile „Stelei" ș.a.).

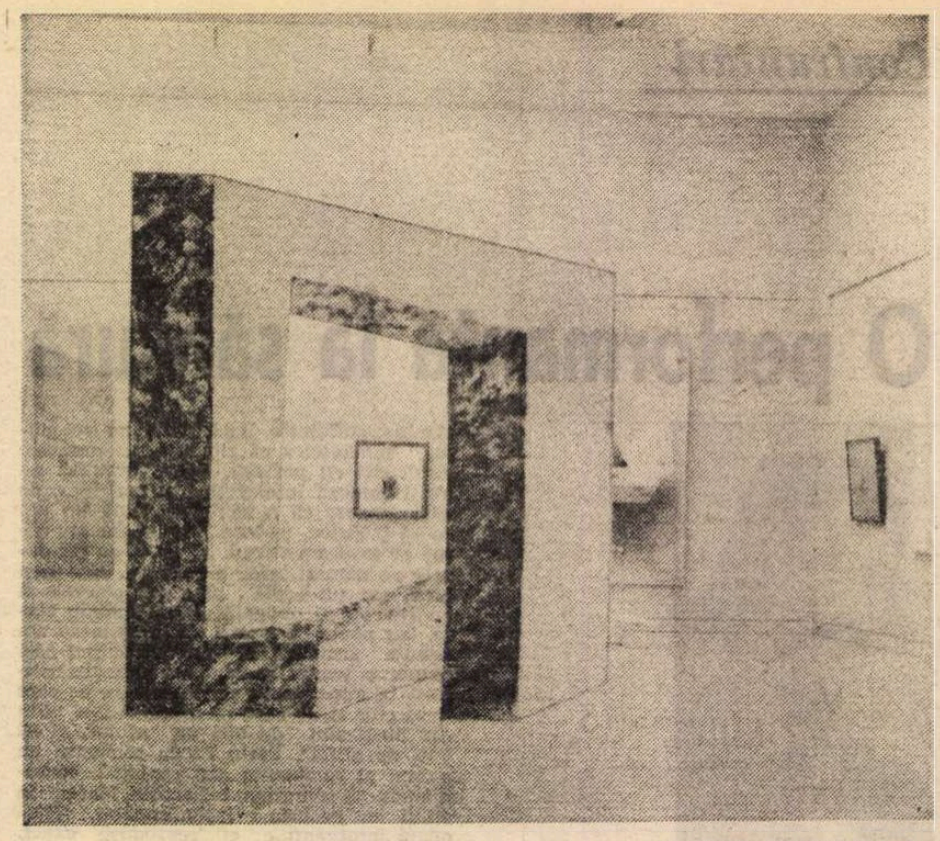
Nu spun că formula abordării revistelor mai vechi pe probleme cardinale este neviabilă, dar spun că era mai profitabilă pentru cititorul interesat de fenomen abordarea micromonografică, însoțită de un indice de materii, fie și selectiv, în felul celui adus de Octavian Schiau pentru problemele de cultură și literatură românească în „Romanoslavica" sau de Ioana Petrescu pentru „Curiosul". Asta, cu atît mai mult cu cît este mai greu de închipuit că în scurt timp colectivul va putea veni cu alte tomuri similare în care să abordeze aceleași reviste, dar din unghiuri diferite, pînă la exhaustivitate. Indici de materii axați pe aspecte literar-culturale erau necesari apoi mai ales în cazul revistelor vechi, greu accesibile azi datorită rarității lor („Albina românească") și al publicațiilor cu preocupări eterogene („Concordia", „Țară nouă", „Flacăra"). Întrucît **Argumentul** e semnat de Ion Vlad, se poate bănui că d-sa a răspuns și de coordonarea colectivului. În acest caz, nu era rău dacă propunea ca model de investigație studiul său asupra „României literare" (seria 1939—1940), exemplar prin concizie, sistematizare și cuprindere, minus titlul, care nu acoperă în întregime materia.

Toate studiile sînt însă de o mare utilitate pentru orice cercetător al domeniului ca și pentru cel ce dorește să se informeze în general asupra epocilor trecute, asupra dezbaterilor de idei (literar-culturale, estetice), asupra efervescenței spirituale dintr-un anume moment istoric. Să observăm că cercetătorii clujeni s-au ocupat de reviste apărute la București, Cluj, Iași, Sibiu, Pesta, Turda, de reviste de primă mărime în cultura românească, dar și de reviste de rang secund, de reviste vechi și noi, ponderea cea mai mare deținînd-o cele din perioada interbelică. Investigația este adîncă, judecățile critice sînt drepte și sînt bazate pe cunoașterea amănunțită a faptelor de istorie literară, evaluările sînt judicioase și de bun gust. De aceea întărim și noi dorința lui Ion Vlad spunînd că lucrarea aceasta se constituie ca un veritabil instrument de lucru pentru toți cei care sînt interesați de procesul devenirii istorice a culturii noastre.

DINTR-O altă perspectivă se organizează investigația lui Iulian Negrilă în lucrarea sa. El privește o seamă de scriitori români din punctul de vedere al relațiilor lor cu presa arădeană. Așadar, autorul nu ia în atenție reviste de pretutindeni, ci scriitori de pretutindeni, el rămînînd în punctul fix al revuisticii arădene. Cînd scriitorii în cauză se numesc Eminescu, Creangă, Duiliu Zamfirescu, O. Goga, L. Blaga ori Camil Petrescu orice detaliu, orice corectîune de date, orice completare cît de mică sînt de incontestabilă utilitate pentru mai buna, mai adînca și mai dreapta cunoaștere a personalității în cauză. O poezie în germană a lui Iancu Văcărescu, două texte poetice inedite ale lui T. Cipariu, două scrisori ale lui I. Slavici cu impresii din Italia și cu paralelisme etnografice româno-italiene foarte interesante, atitudinea arădenilor în polemica iscată de discursul academic al lui Duiliu Zamfirescu în chestiunea poeziei populare, cîteva poeme de Elena Farago publicate la Arad, dar uitate de editorii ulteriori, cîteva importante amintiri inedite despre O. Goga ale unui fost coleg de școală și un interviu al lui C. Stere cu poetul în închisoarea de la Seghedin (1912), o nuvelă a lui Gib. I. Mihăescu (**Baba Măndica**), publicată la Arad, dar uitată și ea de editori, ca și alta (**Cetatea bunului plac**), publicată cu pseudonim (Gh. Stegaru) de același prozator, iarăși uitată, colaborarea lui Camil Petrescu la periodicele bănățene și inițierea de reviste proprii în Banat („Țara", „Limba română"), debutul poetic și filosofic al lui Blaga în ziarele arădene, cu indicarea corectă a ordinii și locului poemelor, atmosfera poetică din jurul revistelor „Luceafărul" (1935—1943) de la Timișoara și „Salonul literar" de la Arad, aceasta din urmă a lui Al. T. Stamatiad, cercetată după un manuscris inedit al unui cercetător mai vechi — sînt tot atîtea lucruri care trebuiau știute și care contribuie incontestabil la rotunjirea profilului personalităților în cauză. Dar investigațiile lui Iulian Negrilă mai au și un alt tîlc. Ziarele arădene pe care le cercetează el („Românul", „Tribuna", „Tribuna poporului" ș.a.) și în care-i caută pe Iancu Văcărescu, pe Eminescu, pe Creangă ș.a. au apărut fie înainte de Marea Unire, fie imediat după înfăptuirea acesteia. Aceasta înseamnă că, publicînd în paginile lor lucrări ale scriitorilor de peste munți, aceste publicații s-au făcut ecoul idealului de unitate națională, contribuind în felul lor la desăvîrșirea unității spirituale a poporului român, iar după aceea la consolidarea ei.

Faptul în sine mai pune în lumină, pe de altă parte, existența unei foarte vii emulații intelectuale în anii premergători înfăptuirii Marii Uniri și în anii imediat următori în partea de vest a țării. Cîteva mici corectîuni și completări sînt necesare. Prima tipăritură cu caractere latine, dar cu ortografie maghiară e o **Carte de cîntece** și s-a făcut la Cluj sau Oradea pe la 1570—1573, sub influența calvină, și cuprinde cîntece pioase traduse după o culegere similară maghiară a lui Petru Melius și Grigore Szegedi. Nu **Ceaslovul** lui Cipariu din 1835 este prima carte românească tipărită cu alfabet latin, ci **Carte de rogacioni...** (1779) a lui Samuil Micu-Clain. Cel care a stabilit paternitatea lui D. Gusti asupra poemului **Închinare lui Ștefan Vodă**, despre care s-a crezut multă vreme că este al lui Eminescu, a fost Perpessicius (**Mențiuni de istoriografie literară și folclor**, II, p. 122 s.u.). În afară de **Reflexii asupra intuiției lui Bergson**, studiul de debut în domeniul filosofiei al lui Blaga (semnat Ion Albu), ziarul „Românul" din Arad a mai publicat și alte eseuri filosofice ale viitorului mare gînditor : **Mister** (22 mai 1915), **Criticism istorie** (28 noiembrie 1915), **Eroism și gîndire** (12 decembrie 1915) și **Conceptia despre lume și știința** (30 ianuarie 1916). Nu mă îndoiesc că mai ales pe acestea din urmă autorul le-a detectat, dar, din grabă, le-a omis. Cu pasiune și rigoare, cu tenacitate și acribie documentară, Iulian Negrilă reușește de cîțiva ani buni să scoată la iveală din ziarele și arhivele arădene lucruri demne de cunoscut. Demersul său este exemplar și pentru tinerele generații pe care le educă și instruiește în orașul de pe Mureș.

Serafim Duicu



WANDA MIHULEAC : **Arc**

Filosofie și cultură

Aporii și resorturi ale conștiinței

EU cred totuși, spre deosebire de Vasile Frățeanu (**Conștiință și luciditate**), că problema unei subiectivități izolată de lume și închisă în sine însăși și care-și subiectivează la nesfîrșit esența ei pură este lipsită de sens deoarece însăși tendința irepresibilă a omului spre contemplație, reverie și solitudine, considerată că un argument al legitimității unui asemenea mod de a pune problema, presupune relația cu altceva : contemplație a ce ?, solitudine față de ce ? Nu, subiectivitatea nu se poate manifesta decît „ieșind din sine" prin obiectivare. Contemplația însăși, reveria și visul sînt mărturii ale dedublării ei și nu ale unei subiectivități pure. Chiar cele mai înalte trepte ale trăirii Yoga au nevoie de un punct de sprijin, indiferent unde e situat acesta.

Autorul citat face din tristețe un fel de rezultantă fatală a caracterului aporetic al subiectivității. Idee discutabilă. Un fapt este însă cert : Vasile Frățeanu analizează cu finețe, cu subtilitate și pătrundere tocmai acest caracter aporetic, ceea ce înseamnă „conștiința că subiectivitatea noastră este terenul de luptă a unor conținuturi antagonice..." Nu neapărat antagonice — aș adăuga. Oricum, valoarea cărții citate stă în acest mod original de a aborda conștiința și configurațiile ei subiective. Într-o lume saturată de contradicții — unele degenerative, altele progresive, fără de care formele superioare ale vieții nici nu ar putea fi concepute —atitudinea firească a conștiinței nu poate fi decît aporetică. În plan filosofic se poate opera uneori cu cazuri limită : „concretivitatea existențială pură", tălmăcită prin atomii psihici ai senzației sau „reaua abstracțiune" care neagă orice relații concrete ; dar viața reală a conștiinței, funcționarea ei nu pot fi concepute decît în spațiul dintre aceste limite și nu în ele sau prin ele. Iar acesta este spațiul contradicțiilor. În acest spirit, autorul analizează unele construcții existențiale permanente care generează aporiile conștiinței.

Una dintre ele se referă la relația existență-neant — trăită deopotrivă ca potențialitate și certitudine, cu toate neliniștile și „cutremurările de suflet din care s-au ivit eroi legendari, care au știut să facă din dorul de nemurire resortul unor fapte exemplare de cultură și civilizație". Fără îndoială că în raport cu diversitatea și polifonia fără sfîrșit a vieții, moartea este „nonformă prin excelență cu... absolutizarea invizibilului, ascunsului și misteriosului", dar esențial mi se pare a sublinia nu „fascinația și teroarea invizibilului", ci modul eroic în care omul înfruntă neființa prin creație conferind mereu sensuri noi și nepieritoare existenței. Nici fuga de lume, nici angoasa existențialistă nu ne pot salva de teroarea neantului, ci acțiunea (munca), creația, capabile să opună destrămării entropice o ordine axiologică a lucrurilor. Este adevărat că, în sensul propriu și exact, „nimeni nu poate muri pentru altul" sau „în locul altuia", dar unii pot trăi pentru alții sporind adevărul și frumusețea lumii, contribuind astfel la nemurirea omului și, prin aceasta, dobîndind ei înșiși dreptul la nemurire. Oricum problema nu poate fi examinată numai sub raport psihologic sau numai din punct de vedere fenomenologic. În fond, voința de a trăi, bucuria de a trăi nu se limitează la opoziția dintre instinctul morții și instinctul erotic, ci este o problemă de conștiință morală creatoare, compatibilă cu modul eroic de a trăi, în cultul valorilor și în producerea lor.

Într-un chip asemănător se pune și problema raportului finit-infinit : dacă sub raport biologic omul este o ființă muritoare și finită, din punct de vedere spiritual el poate dobîndi nemurirea tocmai prin acte creatoare care conferă o conștiință negatoare de limite, deschisă către infinit. O formulare ca aceasta, mi se pare confuză : „Reușește oare cu adevărat creatorul să depășească limitele biologice și să cucerească necuprinsul vieții spirituale. Sau poate și mai exact : există oare cu adevărat un infinit al vieții spiritului metamorfozat într-un agent creator". Așa cum e pusă întrebarea, nu se poate răspunde prin da sau nu. Nimeni nu poate depăși limitele biologice, dar unii „agenți creatori" pot cuceri, pentru ei dar și pentru alții, „un infinit al vieții spiritului" — mai exact participă la o atare cucerire care nu poate fi istovită tocmai pentru că e fără sfîrșit. Este ca o dăruire continuă, ca o ardere fără istov. Infinitul, Absolutul, Perfecțiunea nu sînt niște stații terminus ale aventurii umane, ci partea de rezistență, de nemurire, de perenitate și deschidere spre viitor a actelor sale de creație. După cum se vede, mă separ de autorul discutat tocmai prin aceea că, pentru mine, creația și conștiința de a crea nu „abolește viața infinită a spiritului" ci, dimpotrivă, o impune și îi dă adevăratul și singurul ei sens. Chiar **opera**, mărturie a finitudinii și istoricității este în același timp o țîșnire a absolutului care rezidă în noi și care, fără asemenea suporturi sau configurări relative ar rămîne o simplă vorbă goală. Absolutul există prin relativ, infinitul există prin finit. Este însăși condiția posibilității lor de a fi și de a fi inteligibile. Cu toate implicațiile (consecințele) care decurg de aici pentru caracterul tragic și conștiința tragică ale condiției umane. Asta nu exclude însă ceea ce autorul numește „absolutul bucuriei și al fericirii noastre" sau „eternitatea clipei", atunci cînd conștiința noastră subiectivă ar dori s-o oprească, s-o proiecteze dincolo de timp.

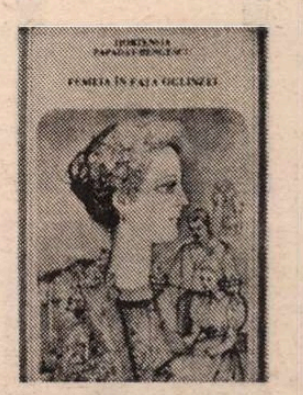
Alte cupluri aporetice din sfera conștiinței sînt : rațiunea și sensibilitatea, puritatea și impuritatea, contemplația și acțiunea. Rațiunea este înțeleasă ca o facultate critică de opțiune (prin asocieri, disocieri, ierarhizări) atît la nivel practic cît și la nivel teoretic. Și este adevărat că, în comparație cu rațiunea, sensibilitatea este mai mobilă, mai dinamică și mai instabilă, mai compatibilă cu ideea de libertate cu „multiplicitatea de atitudini și viziuni contradictorii". De aici decurg moduri diferite de a aborda și aprehenda existența, dar să nu apăsăm prea mult asupra acestor disocieri ; conflictul dintre rațiune și sensibilitate reprezintă într-adevăr „o constantă a vieții noastre subiective" dar funcționarea optimă a acestor facultăți în actele creatoare este una solidară complementară sau de unitate a contrariilor. Așa trebuie să înțelegem desigur și afirmația că"... atitudinea axiologică pozitivă derivă din plenitudinea existențială a individului..." deși, pe de altă parte, teza potrivit căreia colaborarea rațiunii și sensibilității, ideală desigur, este un obiectiv imposibil de realizat, este derutantă, pesimistă și infirmată de întreaga istorie a culturii. În schimb, sînt subtile și pătrunzătoare considerațiile privind relațiile aporetice dintre seriozitate și ironie la nivelul rațiunii sau între dragoste și ură în cuprinsul sensibilității.

Cu celelalte aporii menționate atingem resorturi de adîncime ale conștiinței morale, cu strategiile ei de mobilizare, organizare și dirijare a energiilor sufletești, oscilînd între ispita răului și tentația binelui, și ale personalității umane care închide în sine, într-o ramificată tipologie, „disputa dintre înclinația spre contemplație și înclinația spre acțiune". De aici și tipuri distincte de conștiință care pot fi, pînă la un punct solidare în cazul unor personalități cu un echilibru interior superior.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Sinceritate și disimulație



SUB titlul micului roman din 1921, **Femeia în fața oglinzei,** Ion Bogdan Lefter a reeditat o parte din prozele scurte ale Hortensiei Papadat-Bengescu de dinainte de Hallipi într-o antologie pe care a dorit-o critică, ordonată, adică, de o idee. O remarcabilă postfață **(Proza Hortensiei Papadat-Bengescu : joc de măști)** însoțește cele treisprezece texte (la care se adaugă cîteva pagini din **Autobiografia** publicată în 1937 și alte cîteva din corespondența cu Ibrăileanu). Pe lîngă unele lucruri mai mărunte sau fără valoare deosebită lipsesc romanul **Balaurul,** probabil din pricina dimensiunilor, și fragmentele din proiectatul roman al **Fetiței** (nu și textul cu acest titlu tipărit în 1925 în **Romanță provincială).** Ne interesează mai puțin aceste lipsuri inevitabile decît criteriul de grupare al textelor. Acesta decurge din studiul final, care merită o discuție amănunțită și care nu va mai putea fi ocolit de aici înainte de interpreții scriitoarei. El este riguros și clar, ca majoritatea studiilor lui Ion Bogdan Lefter, cu o notă, în plus (chiar dacă nu neașteptată), de frapantă originalitate.

Tînărul critic începe prin a examina o veche dichotomie prin prisma căreia, de la Lovinescu, a fost privită literatura Hortensiei Papadat-Bengescu și anume aceea dintre primele ei texte în proză și marile romane ale maturității ; dichotomia respectivă voia ca între unele și altele să existe un număr de opoziții (deobicei confundate neglijent), cum ar fi acelea dintre subiectiv și obiectiv, liric și epic, psihologism și observație etc. (p. 447). S-a spus, de asemenea, că proza scriitoarei a parcurs procesul de obiectivare sub influența opiniilor lui Ibrăileanu și Lovinescu (pentru **o dată,** avînd aceeași direcție). Reluînd chestiunea, pe larg, Ion Bogdan Lefter ajunge la concluzia că scriitoarea este departe de a se fi dovedit acel **mediu** bun pentru spiritul criticii de la începutul secolului pe care l-au crezut Vianu și alții mai pe urmă și că în general, proza ei rămîne dominată de subiectivitate, între narațiunile scurte și romane nefiind o ruptură. Cînd era elevă, viitoarea scriitoare se amuza să compună pentru colegele ei epistole adresate părinților. O mărturisește ea însăși în **Autobiografie.** Criticului de astăzi i se pare a descoperi în această îndeletnicire originea modului în care Hortensia Papadat-Bengescu va proceda în toată literatura ei : un transfer, cu alte cuvinte, operat permanent de la sinceritate la mască. Și precizează : „Nu atît despre un «trucaj» al sincerității e vorba, cît despre șansa de a o exercita fără opreliști, de a o extinde nemărginit sub protecția alibiului alterității «sub mască». Două porniri contrare se împleteau astfel în sensibilitatea elevei [...] : setea — deocamdată adolescentină — de a se mărturisi, de a dezvălui un «prea-plin» sufletesc ; și nevoia de a-și masca mărturisirea, de a-și ocroti vulnerabilitatea sensibilității" (p. 449). Ipoteza aceasta conduce la cel puțin trei consecințe : anularea (ca falsă) a opoziției subiectiv-obiectiv ; considerarea prozei scriitoarei ca integral subiectivă, efectele de obiectivitate datorîndu-se „punerii în pagină", retoricii literare ; și absența unei cronologii neutre a textelor, în care, din contra, procedeele biografiste și disimulatorii se întîlnesc de la început pînă la sfîrșit, amestecate, chiar dacă în proporții diferite. Clasificarea textelor se face, în fine, în funcție de patru paradigme simultane, la care s-ar putea adăuga o a cincea, a romanelor din ciclul Hallipa.

Întîia paradigmă, Ion Bogdan Lefter o numește „a regiei epistolare" (p. 454) și o analizează în **Marea** din **Ape adînci :** Dacă fondul narcisiac-confesiv al acestei proze (și al altora) a tot fost studiat, regia ca atare a reținut mai puțin atenția. Criticul demonstrează că ea este extrem de atentă, deși autoarea nu era decît o debutantă inexperimentată, remarcînd filtrul dublu prin care sinceritatea e trecută (o femeie citește scrisorile altei femei pe care n-o cunoaște și care sînt adresate unei a treia) ca și contextul menit a accentua literaturitatea, dacă pot spune așa, a procedeului (lectura are loc noaptea, într-o bibliotecă, după ce scrisorile au fost extrase din paginile unei cărți anume ș.a.m.d.). Sînt identificate teme și mituri personale (pe urmele psihocriticii lui Ov. S. Crohmălniceanu) și, mai ales, o tratare în spirit tipic modernist (aspect de jurnal, trăiri incerte, vagi). Același model funcționează și în **Dorința** sau **O pasăre...,** tot din **Ape adînci,** acestea considerate ratate artistic sau în **Don Juan...** din **Sfinxul.**

A doua paradigmă se constituie exact în aceeași epocă (1913—1916) și textele fac parte din aceleași volume de început : ea este una teatrală a monologurilor adresate. Fără a mai fi la fel de divagante și de confesive, cuprinzînd mai mult epic, aceste texte **(Vis de femeie, Sephora, Pe cine a iubit Alisia ?)** nu diferă radical de precedentele. Dovada cea mai netă ne-o oferă **Femei între ele,** foarte meticulos analizată, cu observații fine (cum ar fi cele legate de metaforele **împletiturii,** ale **pînzei** sau ale **firelor de lînă,** care sugerează, toate, textualitatea).

A treia paradigmă apare în romanele scurte : **Romanul Adrianei, Femeia în fața oglinzei** și **Balaurul.** Nu se abandonează tipul de subiectivitate anterior, ci doar se reconsideră tehnicile prozastice ; „ivirea conștiinței că structurile românești se constituie de la sine în filtru protector și, încă, într-unul, de o remarcabilă eficacitate" (p. 467). Și aici găsim analize personale **(specularitatea** din **Femeia în fața oglinzei).** În aceeași clasă ar trebui inclus, crede Ion Bogdan Lefter, și romanul **Fetiței.**

A patra paradigmă cuprinde nuvelele din **Romanță provincială** și **Desenuri tragice.** Regia este **portretistică.** Vocația introspectivă, psihologismul feminin nu scad deloc în importanță, dar strategia narativă se schimbă : persoana a treia e preferată persoanei întîi, personajele sînt mai clar situate social și profesional, exterioritatea e mai grijuliu construită, tipurile sînt mai variate și indivizii mai accentuați. Emblematică ar fi nuvela **Romanță provincială,** în care protagonistă nu este Sabina, naratoarea, ci doamna Vanghele : această deplasare este plină de consecințe. Cred că trebuia insistat asupra ei.

ACESTEA fiind zise, ipoteza și clasificarea lui Ion Bogdan Lefter comportă cîteva obiecții. Nu e greu de remarcat că, exceptînd primele două paradigme, celelalte se află de fapt într-un raport cronologic. Simultaneitatea de care vorbește criticul e, pe ansamblu, destul de relativă. O „evoluție", apoi, există în mod cert de la **Marea** la **Romanță provincială,** deși cuvîntul preferat de critic este transformare. Și în ce constă ea ? Autorul studiului consideră că transformarea nu este în fond decît „o continuă căutare de soluții pentru «alterizarea» subiectivității, pentru deghizarea debordantei mărturisiri de sine", lucru ce ar fi valabil și pentru romanele Hallipilor (p. 451). „Așa privind lucrurile, va trebui să reexaminăm întreaga ei literatură (a Hortensiei Papadat-Bengescu) din perspectiva gradului de prelucrare a materiei confesive inițiale" (ibid.) Și încă : „Toată proza Hortensiei Papadat-Bengescu nefiind — în fază pretextuală — decît o lungă destăinuire a «femeii în fața oglinzei», o depoziție sinceră, ea a fost — totuși — trecută prin diverse filtre disimulante. Drept pentru care o voi citi nu constatînd că dincolo de suprafața ei se străvede silueta autoarei, ci luînd faptul drept premisă și încercînd să-i identific și să-i descriu «măștile»" (ibid.). Am unele îndoieli în privința valabilității globale a tezei, dar mai ales mi se pare că unele din constatările anterioare ale criticii, date afară pe ușă, se întorc pe fereastră. Ce altceva dacă nu un progres în sensul realismului obiectiv se petrece de la epistolarul din **Marea** la nuvela despre doamna Vanghele ? Oricum am suci-o, dacă ne menținem la aprecierea prozei prin prisma unei subiectivități care se disimulează, va trebui să admitem că, la început, disimularea este mai naivă decît la sfîrșit, deși filtre există tot timpul, că elementul care crește în însemnătate, pe măsură ce scade proporțional introspecția, este acela de observație a exteriorului și că, în fine, psihologismul exclusiv din primele narațiuni este destul de bine înfășurat epic în narațiunile tîrzii. Ceva nu e în regulă. Cred că însuși criteriul trebuie schimbat.

În ce mă privește, nu văd decît două paradigme în prozele dintre 1913 și 1927, așa cum am sugerat în **Arca lui Noe** : una pe care aș numi-o **monologală** (persoana întîi, lirism, senzorialitate) și una pe care aș numi-o **dialogală** (persoana întîi, dar și a treia, portret, narațiune). Sensul termenilor se va lămuri mai jos. Atît confesiunea, cît și filtrarea ei fiind — de acord cu Ion Bogdan Lefter — caracteristice deopotrivă ambelor paradigme, căci proza Hortensiei Papadat-Bengescu este psihologistă prin excelență, aș diferența în alt fel, să zicem, **Marea** de **Femei între ele.** În prima paradigmă, există o necontenită confuzie între interioritatea care se confesează și exterioritatea obiectivă, între eu și lume. Defectul acestor proze de tinerețe ale scriitoarei constă într-un stil exaltat (derivat din confuzia cu pricina) și în precaritatea individualității sentimentale, care nu se poate realiza în absența confruntării corecte cu exteriorul. Nu i-aș reproșa, deci, autoarei, cum a făcut critica de pe vremuri, sinceritatea sau lirismul, ci vagul impresiilor, nesubstanțialitatea sufletească. Nu-mi pun însă nici problema lui Lefter și anume a chipului în care sinceritatea se ascunde sub mască (pentru ca dintr-o doamnă frumoasă și inteligentă să iasă o scriitoare) : nu cred, de altfel, în acel prea-plin sufletesc ce deborda și trebuia transferat. Tocmai absența de interes, de adîncime, de concretețe a trăirilor mă supără la lectura **Mării** și a altor proze ; și ea are ca reflex stilul vaporos. Abia cînd învață să confrunte eul cu lumea din jur începe scriitoarea să aibă cu adevărat ceva de spus : dialogul conține o discriminare clară, acolo unde monologul fusese o confuzie. **Femei între ele** presupune conștiința faptului că sufletul omenesc se oglindește în lucruri într-un anumit fel, că realul îi opune rezistență. Acesta mi se pare lucrul esențial. Cît privește natura confesivă a prozei, ea nu poate fi negată : dialogul ochilor dintre fata cu capelină și tînărul ei adorator se petrece pe scena (interioară !) a conștiinței celei care povestește ; iar naratoarele (de aici, de mai apoi) nu au în fond acces la conștiința celorlalte personaje, ci numai la poveștile lor, singura conștiință cunoscută și explorată rămînînd aceea proprie. Aceasta face ca Hortensia Papadat-Bengescu să nu treacă cu adevărat de la o proză subiectivă și lirică la una obiectivă și epică — sînt, din nou, de acord cu Ion Bogdan Lefter — ci să-și creeze propriul roman, acela căruia eu i-am spus „ionic", în care jocul dintre realitate și conștiința reflectoare este tot timpul profund și nuanțat, indiferent că există un singur reflector ori mai mulți. Intuiția romancierei a fost cu atît mai corectă cu cît sincronismul lovinescian se arăta, tocmai în cazul romanului, complet nefondat : romanul modernist nu mergea spre obiectivare, ci dimpotrivă, ceea ce era derutant în epocă fiind împrejurarea că la noi procesul de structurare a genului întîrziase și se sărea o etapă importantă. Între cele două paradigme din nuvele (a doua conținînd-o în germene pe cea din **Fecioarele despletite**) și paradigma ionică din Hallipi, găsim toate acele scrieri nereușite (sau reușite parțial), care, ca **Romanul Adrianei** (melodramatic, fără consistență a psihologiilor, șovăielnic ca perspectivă a naratorului), alcătuiesc o masă de tranziție. Cred că și **Romanța** și **Desenuri** tot aici ar trebui așezate. Studiul lui Ion Bogdan Lefter păcătuiește față de unele dintre ele printr-o apreciere exagerată (implicită, cel mai adesea). Paradigmele stabilite de el tind să steargă deosebirile valorice, totuși considerabile, și nu numai între **O pasăre...** și **Femei între ele,** dar și între aceasta din urmă și **Femeia în fața oglinzei** (emblematică, dar mediocră).

Ar mai fi de observat o mulțime de lucruri. Studiul lui Ion Bogdan Lefter merită să fie citit cu atenție și se prea poate ca de la el, cum autorul însuși ar vrea, să plece o reconsiderare a prozei Hortensiei Papadat-Bengescu în lumina standardelor literare și de lectură ale generațiilor de după noi.

Nicolae Manolescu

P.S. Am citit, cu surprindere, la „Viața literară" a revistei noastre că aș fi participat la o întîlnire cu cititori de la o întreprindere bucureșteană. Nici măcar nu am cunoștință să fi fost invitat. Să fie vorba despre altcineva, cu același nume, nu prea îmi vine a crede. Iar ca cineva să se fi dat, pur și simplu, drept subsemnatul este și mai greu de crezut. E bine totuși să se știe că, spre regretul meu, n-am luat parte la nici o întîlnire în ultimele luni.

N. M.

Hortensia Papadat-Bengescu, **Femeia în fața oglinzei,** antologie, postfață și bibliografie de Ion Bogdan Lefter, Editura Minerva, 1988.

Promoția '70

Risipa de vorbe

■ MIRCEA CONSTANTINESCU (n. 1945) : **Ciudățenii de familie** (1968), **Cancerul blond** (1970), **Smog** (1971), **Cum îndemult Bucureștii petreceau** (1977), **Amurgul levantinilor** (I — 1978, II — 1981), **Triumful lui Făt-Frumos** (1979), **Își amintea de Casablanca** (1984), **Aleargă pentru viața ta** (1985), **Au fost odată ca niciodată** (1987). Versiuni reluate, amplificate și adăugite ale unei vaste „cronici de familie" sînt textele epice ale lui Mircea Constantinescu, prozator baroc, entropic și redundant, cu informație de arhivar și imaginație livrescă, preocupat, în romane, de acumularea factologică dintr-o istorie de un veac și o geografie ce acoperă practic cele trei mari arii autohtone, concurînd — la nivelul personajelor — cartea de telefon dar neatent și stîngaci în ce privește construcția românească ; mult mai interesant în povestiri unde, după limpede model salingerian, detaliază clipe de mister comportamental, decupate fie din biografia copiilor și adolescenților, fie din a maturilor marcați sufletește. De altfel, ce e bun în romane ține tot de genul scurt, fragmente din felurite biografii ce pun în evidență mereu aceeași condiție : excesul (fizic, psihologic, intelectual) ca marcă familială a diversității de îndivizi aparținători, central sau periferic, clanului „levantin" (Steriade, Gheorghiade, Dobroescu etc.). Îngrămădeala de fapte ce se succed fără vreo altă relație între ele în afara apartenenței de familie (o convenție, la urma urmelor) face lectura dificilă și nici nu compensează prin semnificație (banal arhivistică) sau prin dicțiune (în genere, greoaie, anacolutică, rebarbativă, cu obositoare supraproducție verbală). Romanele compun, toate, un ciclu „familial" înlăuntrul căruia se grupează în funcție de perspectiva asupra materiei narate și de cronologie ; **Cancerul blond** și **Își amintea de Casablanca** au în prim plan persoana și familia autorului, ascuns sub numele de Valeriu Steriadi. **Amurgul levantinilor** și **Au fost odată ca niciodată** sondează în trecutul propriei familii și al familiilor clanului. Povestirile din **Ciudățenii de familie** și **Aleargă pentru viața ta** își culeg materia din ambele grupe. **Cum îndemult Bucureștii petreceau** e o evocare a Capitalei din veacurile optsprezece și nouăsprezece, după surse istorice trecute sub tăcere, o încercare nereușită de valorificare a farmecului lingvistic (gramatical și lexical) propriu epocii. **Triumful lui Făt-Frumos** e un eseu cu prea multe licențe în interpretare.

Deși plină de evenimente de tot felul, comice, dramatice, tragice, povestea lui Val Steriadi, de la vîrsta copilăriei și adolescenței (în **Cancerul blond)** la tinerețea și maturitatea de „scriitor" (în **Își amintea de Casablanca)** este lipsită de semnificație ; voluptatea problematizării cu și fără rost distruge orice coerență, fie și simplu cronologică, a narațiunii ; ce se reține din primul roman e supraîncărcarea frazei pînă la ininteligibil, precum în acest fragment luat la întîmplare : „Dintr-o pudoare înnăscută, nedezmințită de contactul cu micii masculi, prietenii lui, atît de revoltați împotriva eticii comune și impuse (revoltați în parte din instinctul apărării, în parte dintr-o necontrolată frondă, adică din primii muguri raționali), în mare măsură susținută și de contactul diurn — de cîțiva ani și nocturn —, nemijlocit cu sexul opus, contact realizat prin prezența mamei, a Despei și a bunicii, Val nu încercase niciodată în mod conștient să privească ceea ce-l interesează subit în clipa de față, și anume doar labele" etc. etc. ; din al doilea roman se reține titlul care, ce subtilitate, nu se referă la orașul marocan ci la o vilă din Cotroceni (sic). La rîndu-i **Amurgul levantinilor,** cu cele peste o mie de pagini ale sale, nu poate fi urmărit din pricina aceleiași aglomerări de fapte din direcții diferite, a abundenței de întîmplări pe cap de personaj care fac din indivizii de ambe sexe ce populează în număr impresionant clanul „levantin" niște purtători de vorbe și de întîmplări, nu însă identități ; ispita problematizării și maniera opintită a dicțiunii sînt și ele prezente. Ceva mai curat scris și mai puțin arborescent **Au fost odată ca niciodată,** cu toate că reia aceleași povești, e gîndit mai riguros și, totodată, mai puțin arhivistic, mai literar ca să zic așa, în sensul că imaginației i se lasă dreptul de a accede la semnificație ; cele mai interesante personaje de aici, uriașul Grigorie Buzdugan și lumpenul Albert Vasile Bubău, ambii bastarzi, sînt însă conturate, primul mai cu seamă, prin consultarea unor proze de Mircea Eliade. Romanul acesta dovedește, între altele, că autorul a ajuns la fundul sacului familial.

Textele care-l onorează pe Mircea Constantinescu sînt de găsit în **Aleargă pentru viața ta,** și anume în prima jumătate a cărții. Sînt povestiri, de regulă scurte, urmărind cu încetinitorul detalii de comportament misterios, reacții surprinzătoare, aparent nemotivate dar sugerînd posibile motivații, comportamente și reacții aparținînd unor personaje de diverse vîrste însă strînse laolaltă de un comun, deși trăit de fiecare în felul lui, sentiment al frustrării. Uneori romantioase, alteori încrîncenate, povestirile în cauză sînt, în economia lor frazeologică, mult mai vii și mai adevărate decît masivele desfășurări de persoane, fapte și vorbe din romane. Din păcate autorul nu pare să mizeze pe ele, captivat fiind de osîrdia documentară a „cronicarului de familie" și de propria-i memorie pe care, act de narcisism, o amenajează baroc, devitalizînd-o fără să vrea.

Laurențiu Ulici

Poezia

Dramatismul bine temperat

ÎN noua sa carte de versuri, **Aproape imaginară** *), Cleopatra Lorințiu vorbește despre o dragoste iremediabil stinsă și despre singurătate, cu o desăvîrșită detașare. Parcă este o spectatoare — chiar ușor plictisită — a propriilor ei trăiri. Un adept al „poeticii matematice" care ar studia lexicul folosit de autoare din punct de vedere statistic ar constata frecvența mare a unor termeni ca „fum", „toamnă", „sfîșiere", „amar", „palid" „sfîrșit", „singurătate", „despărtire", „absență", „spaimă" și ar ajunge la concluzia că poezia investigată de el este de o tristețe copleșitoare. Ar fi încă o dovadă că o statistică lexicală nu spune aproape nimic despre creația lirică. În realitate, poemele Cleopatrei Lorințiu din acest volum exprimă o demnitate glacială și o dorință de a îndeplini cît mai repede sarcina neplăcută a consemnării unei drame. Poeta își descrie experiența afectivă într-un mod eliptic și expeditiv, dar nu dintr-un exces de pudoare, ci pentru că este lucidă și pentru că are oroare, în plan strict estetic, de patetism. Ori de cîte ori simte că devine previzibilă prin declanșarea mecanismului retoricii și că virtualul cititor zîmbește ironic, ea trece brusc la altă idee sau pune, pur și simplu, punct poemului.

Interesant este că refuzul de a se confesa nu merge pînă la trecerea sub tăcere a autobiografiei și descrierea unor trăiri imaginare. Poeta vorbește aproape exclusiv despre situații cunoscute de ea dintr-o experiență directă. Însă le evocă lapidar și pe un ton neutru, fără explicații, parcă pentru un singur cititor, care știe despre ce este vorba. În orice caz, noi, ceilalți, ne simțim excluși din actul comunicării — ca atunci cînd surprindem frînturi de conversație într-un autobuz — și sîntem nevoiți să reconstituim, dacă avem suficientă imaginație, circumstanțele. Sau să ne mulțumim cu **întrezărirea** unor drame despre care nu vom ști niciodată mai mult.

Înainte de a ne pronunța în legătură cu viabilitatea unui asemenea mod de a scrie poezie, să luăm cîteva exemple. În diferite poeme este evocat fugitiv episodul internării într-un spital și al dezamăgirii trăite acolo din cauza indiferenței manifestate de bărbatul iubit. Iată momentul, așa cum apare în **Convalescență** : „Într-o dimineață cețoasă / în curtea spitalului. Brusc / te-am simțit lîngă mine. [...] Și totuși, nu te puteam vedea / decît din spate, / numai din spate te puteam vedea. / Îți ascundeai privirea." În **Lecturi de spital** se reconstituie atmosfera de singurătate dezolantă instaurată după plecarea vizitatorului, insistîndu-se asupra senzației de alienare pe care o provoacă prezența unor cărți îndrăgite printre seringi și medicamente : „o, cărțile / de pe noptierele de spital, printre flacoane / cu te-miri-ce, fiole sparte / flori nefericite încununînd triumfal suferința. / Ce-am citit în diminetile septice ? / Ce transfuzie cu ce pagină se-nsoțea ? Scrisorile / lui Van Gogh, toate, ace subțiri ; / apoi Forsyte (după oxigen)..." etc. În **Șase februarie** este invocat — poate pentru prima dată într-o poezie ! — un medicament, mialginul : „Din abstracțiuni / sărisem în gol. / Libertatea ? / O fiolă spartă de mialgin."

Este evidentă străduința poetei de a atribui o semnificație lirică tuturor acestor elemente autobiografice. Principala ei metodă constă în realizarea unui decupaj capricios, în funcție de preferințele memoriei afective. Desprinse din context, anumite fapte tind să devină simbolice. Bărbatul întors cu spatele, cărțile de pe noptiera de spital, salvatoarea fiolă cu mialgin nu rămîn ceea ce sînt în realitate, ci se înconjoară de un halou semantic reverberant, se transformă într-un mesaj.

Transformarea nu se produce însă întotdeauna. De ce ? Poate și pentru că, în unele cazuri, poeta evocă prea direct — ca într-o scrisoare intimă — situații reale. În poemul **Cu o clipă-nainte**, de pildă, ambianța descrisă și „analiza psihologică" rămîn iremediabil prozaice, făcîndu-ne să ne simțim stingheriți ca și cînd am citi o misivă care nu ne era adresată : „Dungile acelea strălucitoare din dormitor... erau / chiar de pe-atunci întruchipări ale presimțirii. / Ne-au adus ghinion. Ar fi trebuit să le spargem / ar fi trebuit să le-necăm în apa luminii de vară. // Noi însă mereu ne-am temut. O iubire de teamă. / Aerul, castanul bătrîn, auzul vecinilor, / sunetul telefonului, scrisorile, apa și vinul / chiar pîinea, chiar laptele mamei / erau pricini de frică." Principala cauză însă pentru care proza nu se transfigurează și nu devine poezie constă tocmai în teama de patetism a poetei. Vîrtejul unei mari trăiri ar fi smuls imaginea cuplului clandestin din terestritatea ei, ar fi proiectat-o în albastrul fără sfîrșit al unei metafizici a iubirii vinovate. Poeta nu are curajul de a fi ridicolă și, din cauza aceasta, în mod paradoxal, ceea ce este ridicol în povestea ei se vede.

Trebuie menționat însă că asemenea cazuri de insuficientă transfigurare sînt rare (și că ele se datorează și faptului că n-a trecut suficient timp între scrierea versurilor și publicarea lor, astfel încît autoarea să poată face o frîiere mai severă). În volum predomină poemele scrise cu o sagacitate dezabuzată, proprie Cleopatrei Lorințiu. Poeta are psihologia unui copil precoce care, la școală, înțelege fiecare lecție mai repede și mai bine decît toți colegii săi și care, tocmai din această cauză, se plictisește cînd trebuie s-o reproducă. Cleopatra Lorințiu știe cum se scrie o poezie, știe cum reacționează cititorii, știe ce comentarii fac criticii și, drept urmare, în fața unui ocean de previzibilitate, pierde orice elan de a investi prea multă energie în actul creației. Se mulțumește să realizeze instantanee ale unor stări de spirit, să înceapă și să întrerupă brusc descrierea unei atmosfere, să schițeze poeme. Textele ei sînt „străfulgerări" la lumina cărora, rece, „obiectivă", lumea își dezvăluie foarte puțin (și numai pentru cîte o secundă), din dramatismul ei ascuns. Iată cîteva din aceste operative dezvăluiri : „Ieșirea din vis / tot mai anevoioasă îmi pare. / / Un motor zbîrnîie noaptea-ntreagă. / O victimă anonimă în luminator." **(Ieșirea din vis)** ; „O letargie — / un înger e pe sfîrșite. Cu palmele tale mă treci / într-o altă memorie." **(Iluzie)** ; „Nu e în nici o noapte / îndeajuns de-ntuneric." **(Absență)** ; „Cu un ochi de peisagist privești totul / nimic nu contează decît uleiul tău / foarte pur întins pe pînza scumpă." **(Jurnal cu pere la Cimpulung Muscel)**.

Cu „un ochi de peisagist" privește și poeta peisajul vieții sale interioare, pentru a-i tempera dramatismul. Și totuși, uneori, foarte rar — iar acestea sînt poate momentele cele mai frumoase ale poeziei sale — această detașare se pierde, iar în ochiul de peisagist apare o lacrimă de nostalgie : „Aveai / mîinile calde. Gîndul bun — un zmeu / filfîind deasupra capetelor noastre" **(Dîmbovicioara)**.

Alex. Ștefănescu

*) Cleopatra Lorințiu, **Aproape imaginară**, Ed. Cartea Românească, 1987.

Opinii

O *necuviință*

EXISTĂ lucruri pe lumea aceasta care nu merită nici măcar atît, să te irite, dacă te lovești de ele. Le-ai da prea mare importanță și, apoi, ce sens are să te tulburi pentru ceea ce e iremediabil zgomotos, vulgar și pustiu ? E mai înțelept să-ți vezi de drum și de treburi, consolîndu-te eventual cu ideea că nu tu ai greșit la Geneză.

Voi preciza, deci, că mă lasă indiferent „părerile" lui Corneliu Vadim Tudor expuse, bineînțeles, în „Săptămîna" despre ultima mea carte. Acest publicist nu reprezintă pentru mine decît, ca să zic așa, un simptom. Deși am, recunosc, un temperament inflamabil, nu mi s-a întîmplat niciodată să obiectez împotriva unei opinii critice, nici măcar atunci cînd aș fi putut s-o fac. A fost (și este) mai puternică în mine convingerea că intoleranța față de critică e nu numai un abuz de vanitate, ci și o autofrustrare. Dar, mai e nevoie s-o spun ? Corneliu Vadim Tudor n-are nimic comun cu critica literară. El nu mă poate interesa cîtă vreme vreau să iau în serios numai judecățile de valoare dinlăuntrul culturii.

Mai rămîne o problemă de principiu. Aș putea oare să reproșez publicarea unor texte pe care eu le socotesc imunde ? La urma urmei, inclusiv cei care pe mine mă fac uneori să devin mizantrop au dreptul să se exprime cum pot, fie și prin sub-limbaj. Cred în libertatea de opinie (firește, nu într-un singur sens), iar aceasta mă obligă să accept că nimeni nu trebuie să-și transforme gusturile sau motivele personale în limite ale ei.

Cu aceasta ajung la ceea ce mi-a curmat pofta să mai fiu înțelept, silindu-mă să ies din indiferență. La necuviința pe care și-a permis-o Corneliu Vadim Tudor, de a-mi insulta, prin zeflemea, părinții, repovestind pe limba lui cartea mea. Ce să cred după o asemenea probă de grosolănie săltăreață ? Că revista „Săptămîna" se consideră în drept de a extinde ofensa, insinuarea și ironia mahalagească pînă la copilăria celor atacați ? Că, totuși, colaboratori ai „Săptămînii", despre părinții cărora nici o publicație civilizată n-ar accepta (și n-ar putea) să discute în bătaie de joc, își pot îngădui această necuviință pe seama altora ? Că într-o viață culturală în care polemica e chemată la principialitate, unii își pot permite, totuși, bășcălia și insulta ? Că aceste revoltătoare și suspecte „libertăți" sînt la adăpost de legi, de cerințele minime ale bunului simț și că acei intelectuali care se trezesc (împreună cu părinții lor) tratați grobian (nu mă interesează dacă aceasta se întîmplă cu sînge rece, deliberat sau tulbure, resentimentar), cărora li se plătesc polițe mai vechi sau mai noi, sînt condamnați la umorul, atît de greu uneori, de a ridica din umeri ?

Ei bine, eu n-am umor, în acest caz, din două motive :

1. Mă dezgustă un anumit fel de complexe agresive (cine a citit un mai vechi articol al meu, „Între complexe și ignoranță", înțelege la ce mă refer), aș putea la nevoie nici să nu le mai iau în seamă, dar nu-i permit colaboratorului „Săptămînii" să murdărească, prin zeflemeaua lui silnică, memoria părinților mei.

2. Nu mă împac și nu mă pot împăca în nici un fel cu ideea că „Săptămîna" ar avea dreptul să spună orice, oricum, iar cei jigniți — uneori în sentimentele cele mai sfinte, ca mine, acum — ar trebui să tacă. Din cîte știu, libertatea de opinie e un principiu general, nu rezervat. Și dacă pot să ignor insalubritatea unui individ, n-aș putea să fiu indiferent cînd ea devine indecentă.

Octavian Paler

„A privi prin cuvînt"

ION BELDEANU și-a fixat cu mai multă claritate și persuasiune, din fluxul și refluxul memoriei un topos — **melancolia** — care definește atît o evoluție valorică, cît și o disponibilitate de a transcende realitatea, de a-i da un nou chip, o nouă identitate. E vorba de un topos care angajează în structura lui o formă de viață, o deschidere spre o lume de simboluri și imagini, de întrebări și judecăți morale. Melancolie provocată de o natură neliniștită, solitară, disponibilă însă să reactualizeze totul în raport cu timpul. Poetul se declară a fi un frate al prințului Mișkin **(Dialogul oglinzii)** devorat de melancolii, de unde și voința de a refuza captivitatea unui singur sentiment, refugiu, de a renunța să-și ascundă vocea sincerității. Melancoliile sînt vitraliile poetului, un mod de a fi în lume și de a-i defini treptele care duc la o ordine existențială. Privirea judecă fără milă vulnerabilitatea ființei, bovarismele nejustificate, descoperă alianța dintre semne și memoria lor, dintre bufnița înțelepciunii și oglinda magică a ideii care să răspundă întrebării celui care veghează fîntînile poeziei. Poemul se naște dintr-un frumos ritual, regizat cu o bună știință a gradării efectelor, replicilor la scenă deschisă. Totul e grație. Textul comunică o artă a versului de a se încărca de viața realității, naturii, definite ca grai al inimii. Sintagmele vorbesc de intertextualitatea poemului, de orizontul său de semne : „Să lași cuvintele să cadă în / Palmele mele, o, ce ninsoare / De semne și viața noastră / Asemeni unui nor, amurguri / Mușcate de îndoială ori / Migrînd spre aceeași / Promisă primăvară // Pînă vine poemul, pînă / Începe dansul său de lebădă / Niciodată auzit îndeajuns / O rană deschisă în care / Doar tu mai poți ceti / Dacă n-ai uitat a ceti."

Poemele își anunță retorica într-un limbaj mătăsos, recules, deposedat de agresivități. Ion Beldeanu retranscrie o „conjurație" a privirii sub semnul oglinzii : „A vedea înseamnă a ști". E un privilegiu asumat de un spirit voit interogativ. Textul este pus să vorbească în numele acestui adevăr, dar mai ales al memoriei, amintirii, care păstrează cu sine fapta. Construcția poemului urmează și respectă o ordine a sintezei. Ideea și sentimentele se sincronizează într-un discurs al surîsului și al geometriei tăcerii, întrebării, unui dialog cu ființa care se dezvăluie : „Întreabă-mă ce-mi pot aduce / Aminte ce pot salva din / Rostogolirea zilelor golire / Desăvîrșită / Risipire a adevărului cînd / Frica se instalează / Precum o sentință mereu / Aminată prelins ca o / Lacrimă spațiu al / Splendorii desplетind / Geometria surîsului / Seafundă pasul în / Iarbă și totdeauna acolo / Spre margine există / Același castel părăsit / Hălăduiește ai voie a-i, / Deschide toate intrările / În afară de o singură / Ușă vino lumină rouă a pleoapei / / Tăcere, tăcere și trecere". Poemele sînt rodul privirii cuvîntului, odată ce sufletul lui de noapte și de zi se logodește cu privirea și devine un exilat al oglinzii. O șansă de a te iniția într-un alt tărîm, de a instaura o altă perspectivă a realității, dar mai ales de a satisface aspirațiile eului în cucerirea de noi viziuni, de noi măști : „Sfînta cămașă îmbrăcînd / Pentru călătoria cea albă / De sanie de parcă / Într-o floare mă cufund / Împovărat de uitare / Și altă iubire se scrie / Din patemi la picioarele tale / Înmugurește iazintul // Cupele zorilor / Acum se răstoarnă / Cărare aprinsă, cărare de zgură // Intrarea în Paradis are ușile sparte". Oglinda este un spațiu ce răsfrînge melancoliile poetului. Retorica ei nu disprețuiește ceremonia unui refugiu format din imaginile așteptării. E o zi fastă a existenței poemului îndrăgostit de realitatea pe care o înfățișează : „Altă zi cu ademenitoare oglinzi, // Refugiat între imagini și așteptare // Melancolia îmi lasă în palmă / Un semn de-ntrebare / Ce-aduce a monedă găurită // Timpul lucrează vei zice / Se cuibărește în pîntecele / Realității ademenind singurătatea / Singele ei arb, numai excesul de zel / Te poate salva ; îmi pipăi gîndul / Mă-ntorc spre cetățile iluziei // Ce imperiu nestăpînit e cuvîntul / Va ninge va ninge / Deschide fereastra să auzi / Cum te strig cînd te strig."

Lecțiile de melancolie ale lui Ion Beldeanu sînt rostite de un spirit ironic, lucid, iubind transparența, faptele care devin vers odată cu sintaxa melancoliei nu ratează șansa de a rămîne o retorică unde personajul se recunoaște în măștile de care nu se poate despărți. Expansiunea melancoliei din texte vorbește de un lirism profund și de o valoare poetică inconfundabilă.

Zaharia Sângeorzan

„Povestea vorbei"

● La Găești s-a desfășurat, timp de trei zile, concursul de umor popular „Povestea vorbei". Au participat formații și interpreți individuali din paisprezece județe. Au avut loc șezători literar-artistice în întreprinderile locale și în școli.

Au fost prezenți, în juriu, la întîlnirile cu oamenii muncii, la vizitele de documentare, în programele culturale ale manifestării, scriitorii **Vasile Băran, Dumitru Badea, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Aurel Storin**, actorii **Mircea Albulescu, Ion Besoiu, Tamara Buciuceanu, Gheorghe Dănilă, Rodica Mandache, Brîndușa Zaiță Silvestru, Silviu Stănculescu, Horia Șerbănescu**, solistul de muzică populară **Benone Sinulescu**, chitaristul **Ioan Boieru**, acordeonistul **Petre Petre**.

Scriitorii și artiștii prezenți s-au întîlnit cu **Georgeta Barău**, secretară a Comitetului județean de partid Dîmbovița, primarul orașului Găești, **Ion Moise**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, **Nicolina Costescu**. Au fost însoțiți de secretara Comitetului orășenesc de partid Găești, **Victoria Martinescu**, și de președintele Comitetului orășenesc de cultură și educație socialistă, **Ilie Dumitru**.

Fragmente critice

Melancolia după Matei

DINTR-O însemnare a prozatorului Mihai Nicolae, coleg de facultate și prieten al lui Sorin Titel, aflu că acesta din urmă voia să-și intituleze ultimul său roman (din păcate ultimul) „Melancolia după Matei". Cînd citesc acum cele 250 de pagini care au rămas din acest proiect*), îmi dau seama că titlul era potrivit. Este o carte despre prietenia și melancolia spiritelor tinere într-un moment de criză socială și morală. O carte neîncheiată, cu pagini admirabile de proză analitică și evocatoare, cu altele abia schițate, nesigure, „la prima mînă", cum se zice în limbaj publicistic. O operă, pe scurt, de atelier, reconstituită cu devotament și pricepere de Iosif Titel, tatăl scriitorului. Dacă ar fi avut timpul necesar, Sorin Titel ar fi rescris, în mod sigur, și ar fi dat altă ordine acestor fragmente. Cei care l-au cunoscut mai bine știu că prozatorul lucra după metoda regizorilor de film : executa cu minuție un număr de scene izolate, portrete, nota dialogurile și paginile de analiză și, la urmă, revedea totul și dădea o coerență epică acestor fotografii. Deschidea, cum zice G. Dimisianu **(Caiete critice,** număr omagial), „mai multe fronturi de construcție ; trecea de la unul la celălalt potrivit impulsului interior de a scrie un anume episod, în acel moment, și nu altul, avînd desigur în minte toată strategia înaintării și întreg cîmpul în care o va desfășura." Unde ar fi dus această strategie în cazul **Melancoliei** nu știu, din nefericire. Sorin Titel era (este) un prozator imprevizibil și romanele sale nu au o cronologie liniară, iar proiectul lor nu se lasă ușor ghicit. Ultima carte antumă, **Femeie, iată fiul tău** (1983), are o construcție complicată, cu treceri rapide dintr-un plan temporal în altul, din real în imaginar, în așa chip încît suveica (celebra suveică a teoreticienilor noului roman) trebuie îndeaproape supravegheată de cititor.

Melancolie are un stil mai simplu, apropiat prin unele elemente (cronologie, stil obiectiv în narațiune, perspectivă auctorială) de romanul realist tradițional. Nu-i, cu toate acestea, o narațiune fără surprize, dar fiind, repet, o carte neterminată, este fără rost a discuta prea mult despre structura ei. Să mai spun doar că Sorin Titel a vrut să scrie un roman despre tinerețea lui în obsedantul deceniu, eludînd rețetele romanului politic. Livius Ciocârlie observă bine, în penetranta postfață care însoțește romanul, că prozatorul nu este interesat prea mult de conflictele politice din epocă și nu face din personajul său (studentul Matei) un „erou" în sensul în care ne-a obișnuit literatura în ultimele decenii : un individ care conștientizează și dramatizează relația lui cu mecanismul istoriei. Sorin Titel și-a exprimat în mai multe rînduri iritarea față de cărțile care înfățișează, în chip spectaculos, suferințele păturei deținătoare de funcții în anii '50 și care ignoră suferințele oamenilor simpli în circumstanțele aceleiași istorii. **Melancolie** vrea să ilustreze acest punct de vedere, indiscutabil just. și trebuie să spun că, atît cît este, romanul reușește să dea o imagine pregnantă a crizei de ordin existențial prin care trece un tînăr pasionat de literatură și de muzică într-un moment politic acut. Sorin Titel a folosit, spun toți cei care îi cunosc îndeaproape biografia (în primul rînd tatăl său, autorul unei biografii care își așteaptă editorul), unele întîmplări prin care a trecut chiar el, autorul. Ca și personajul său, prozatorul a fost eliminat din Facultate pentru că n-a vrut să-și trădeze un prieten, a fost cîțiva ani profesor suplinitor la țară, a încercat să se fixeze în regiunea Hârșova și, de frica singurătății, a fugit în Banat, a fost primit după cîțiva ani la Universitatea din Cluj... Aceste elemente trec și în roman, însă romanul, ca operă de ficțiune, le dă alt sens. **Melancolie** nu-i, în esență, un roman biografic, nu-i nici un roman cu cheie, deși, repet, pleacă de la unele date și întîmplări ce pot fi verificate. Matei, personajul din carte, s-a născut ca și Sorin Titel în ziua de 7 dec. (vezi pag. 54), e student filolog, e pasionat de muzică și de film, ca și autorul, îi place Cehov, nu este preocupat de politică, nu-i ceea ce se cheamă un luptător, are dificultăți la examenele de limbă și, cînd e să vorbească în public, „bălmăjește" ceva și apoi dispare... **Profesorul**, intelectual de rasă, cu o discretă conștiință a tragicului, este, desigur, Tudor Vianu. O intuiție fină a omului și o definiție exactă a spiritului care, sub aparențe senine, olimpiene, ascunde cu demnitate o mare suferință. În bătrînul poet care-și vinde cărțile lîngă Amfiteatrul „Odobescu" și vorbește cu emfază despre tehnica haiku-ului și chipul madonelor în pictura italiană recunosc ușor pe Al. Th. Stamatiad. Fiind numai cu un an înaintea lui Sorin Titel la Facultatea de Filologie din București, l-am văzut eu însumi pe poetul citat și i-am ascultat discursurile... Recunosc în roman și alte chipuri și întîmplări din anii 1954—1957. Sorin Titel a pornit, în mod sigur, de la ele, dar romanul său vorbește, în fapt, despre ceva mai profund și se deschide spre alte teme. Unele reiau pe cele din cărțile anterioare (tema cuplurilor bătrîne și tema despărțirii de familie), altele sînt noi și e de bănuit că prozatorul voia să înceapă, prin **Melancolie**, un alt ciclu romanesc.

FAȚĂ de romanele din seria începută în 1974 cu **Țara îndepărtată** și încheiată în 1983 cu **Femeie, iată fiul tău**, cartea de acum aduce cîteva modificări. Prozatorul nu mai înfățișează lumea copilăriei și; în genere, lumea aceea stranie care trăiește la marginea unui imperiu agonizant și își apără identitatea printr-un respect aproape mistic față de legea morală și față de familie. Sorin Titel vorbește, aici, despre tinerețea sa și despre o istorie cu mult mai exactă și mai violentă. Matei are 21 de ani și, în momentul în care începe narațiunea, el se află în anul al IV-lea la Universitatea din Cluj. Între timpul acțiunii și timpul narațiunii este o mare distanță. Din unele paranteze înțelegem că naratorul nu este sigur de anumite nuanțe, se scuză, aproximează datele. Exact este numai sensul lor epic. Matei nu este obsedat de trecut („trecutul era dat demult uitării, trecutul nu mai avea nici o importanță"), ceea ce nu înseamnă că trecutul n-a lăsat nici o urmă asupra lui. Dovadă e faptul că încearcă să înțeleagă ce s-a întîmplat cu el și prietenii săi într-un moment de tensiune politică, atunci cînd pasiunile explodează și destinele indivizilor iau o direcție neașteptată. **Melancolie** alternează, într-un mod mai previzibil decît în romanele anterioare, naratorii și timpurile narațiunii. **Suveica** merge mai lent din prezent spre trecut, de la Cluj la București și, de aici, în locurile prin care peregrinează tînărul devenit, fără voia lui, o jucărie a istoriei. Somat să se lepede de un coleg, Marcel, spirit justițiar, Matei nu acceptă, tergiversează și, apoi, este exmatriculat pentru grave abateri de la disciplina universitară. Se duce în audiență, alertează familia, prietenii, face o călătorie la Hârșova și Constanța, explică și se explică fără pasiune, timid și absent, într-o ciudată stare de somnolență. Scenele acestea, pe care alți prozatori le ratează, îi reușesc lui Sorin Titel. Audiența la decanat, de pildă, sau întîlnirea cu inspectorul școlar la Hârșova sînt foarte sugestive în ordine epică. Studentul se duce să ceară voie să plece acasă pentru cîteva zile și decanul abia îi aprobă să întîrzie o zi de la cursuri, îi dă sfaturi, vorbește de disciplina universitară și comportamentul studenților, joacă, pe scurt, o comedie atroce, căci el însuși, decanul, iscălise de cîteva zile exmatricularea studentului solicitant. În ședință, un oarecare Banciu proferează amenințări pentru a-i convinge pe studenții șovăielnici. Decanul, mai subtil, pune problema principial („se așteaptă mult de la dumneata"), dictează ezitantului, buimacului Matei un discurs demascator, dar Matei este sub așteptări, nu vrea să se lepede de prietenul său, nu respectă pactul...

Scenele sînt înfățișate exact, fără multă analiză, fără speculații ideologice și morale. Romanul fixează cîteva tipuri : decanul este un cinic îndurerat, Radu Petre, individul de la „centru", este un stalinist mărunt și viclean, cînd sfătos, complice, cînd agresiv, Banciu este un profesionist al represiunii, vrea să pacifice spiritele tinere cu ranga... Mai complexă și mai vie, epic, este figura Profesorului retras în singurătatea lui. Acesta înțelege drama tinerilor și vrea să-i ajute, dar nu poate. Prin el, Sorin Titel deschide o altă temă, aceea a paternității și a creației. Livius Ciocârlie remarcă în mod just, cred, că nouă, cu adevărat, în **Melancolie** este reabilitarea tatălui. În cărțile anterioare Mama era figura centrală, zeitatea familiei. Accentul cade, aici, asupra tatălui (Profesorul, tatăl lui Matei, părintele adoptiv al unui prieten). Sorin Titel continuă să creadă că fericirea poate izvorî din bunătatea unei femei simple, dar tot el spune că morala unui tînăr se formează după morala tatălui și că relațiile părinte-fiu sînt fundamentale. Vladimir se înțelege bine cu Steferiuc Ion, tatăl vitreg, și, cînd mama lui divorțează, n-o acceptă și n-o iartă. Profesorul, înspăimîntat de singurătate, se refugiază în fiu și fiul citește cu fervoare cărțile părintelui : „Cînd va fi bătrîn și neajutorat, cînd întreaga lui ființă se va degrada din pricina unor firești procese pe care bătrînețea le face de neînlăturat, mă întrebam eu privindu-l cu toată dragostea de care mă simțeam în stare, îl voi iubi oare mai puțin decît îl iubesc acum? Era un gînd al naibii de parșiv și l-am înlăturat aproape cu furie... Îmi dădeam seama că iubirea mea pentru el avea un caracter ușor exaltat. Întreaga mea existență se concentra în jurul său, trăiam în umbra lui, aproape fără să exist ca persoană independentă... Mă apucasem să-i citesc cărțile la o vîrstă la care n-am putut înțelege mai nimic din ele. Aveam douăzeci de ani, eram încă un copil — autorii mei preferați erau Jules Verne și Alexandre Dumas ! — și amplul lui studiu asupra teatrului elisabethan — prima carte a lui care mi-a căzut în mînă — mi-a făcut o impresie stranie și totodată destul de puternică, nestearsă nici pînă azi din memorie. Cuvintele alcătuiau fraze obscure, însă a căror turnură și alcătuire mă încitau, într-un mod aparte. Fraze misterioase care refuzau să-și descopere secretul ; sensul adînc, toate căile de acces pînă la el îmi erau închise, zăvorîte cu lacăte grele. și cu toate acestea eu eram convins că acel înțeles, care mie deocamdată îmi scapă, trebuie să existe, doar că eu nu puteam ajunge pînă la el și tocmai această imposibilitate mă fascina, așa cum ești fascinat de o ființă care îți rămîne neaccesibilă, la care nu poți ajunge, așezată pe un soclu mult prea înalt. În acest fel bănuiesc că trebuie s-o fi iubit Dante pe Beatrice și nici iubirile romanticilor pentru ființe celeste și îndepărtate nu cred să se fi deosebit prea mult de iubirea pe care o nutream eu față de cărțile tatălui meu".

TEMA paternității vine în romanul lui Sorin Titel însoțită de tema creației. Profesorul, s-a reținut este un creator în lumea ideilor. Tatăl lui Matei pregătește, în plină criză socială a fiului, un spectacol de operetă. Tinerii filologi citesc, la o petrecere, monologul lui Polonius din **Hamlet** și din el reține sfaturile date de bătrînul curtean fiului său. „Și mai ales, rămîi tu însuți" — este propoziția care neliniștește spiritul lui Matei. Sorin Titel nu și-a părăsit, bineînțeles, temele și vocația lui pentru anumite medii umane. Sînt, în **Melancolie**, pagini excepționale (nu exagerez deloc) despre viața conjugală a oamenilor în vîrstă, descrisă cu înțelegere și, as zice, bunătate. În multe cărți de azi, bătrînii sînt înfățișați cu o cruzime pe care eu unul n-o înțeleg și n-o accept. S-ar putea crede că tot răul și tot grotescul din lume aici se concentrează și de aici vin spre noi. Sorin Titel are mai multă bunătate și mai multă înțelegere față de acești oameni în vîrstă, cu tabieturile și micile lor păcate. D-na Ghencea, gazda lui Matei, e tristă că tinerețea a trecut „cît ai clipi din ochi", dl. Ghencea, fost jucător de fotbal, vrea să bea la circiumă și să vorbească despre meciurile de altădată, dar femeia îl ține din scurt... O altă bătrînă (gazda lui Vladimir) stă ascunsă cu zilele, cînd se cherchelește la un parastas, topăie de una singură în mijlocul casei și se jelește : „Și de ce să nu joc, zicea ea tropăind de mama focului, lumea asta e făcută [...] pe întuneric, azi ești și mîine nu ești, mai mare rușinea și batjocura ; să ne mai distrăm cît mai putem, cît ne mai țin picioarele, că mîine nu se știe ce-om fi și ce-om păți, praful se alege". Notația se deplasează, aici, spre comic, dar se retrage la timp, nu coboară în sarcasm și insistă în grotesc. Nici chiar atunci cînd descrie în chip ironic vanitatea bătrînului poet, prozatorul nu împinge faptele spre caricatură. Este edificatoare, în acest sens, scena manuscriselor (să-i spunem astfel). Poetul vrea să umilească pe tînărul provincial și, cînd acesta, ajuns la capătul răbdării, îl numește un mistificator, și contestă existența manuscriselor, bătrînul cabotin se apără cu orgoliu :„ba exista, [...], versurile unui mare poet...".

Un personaj memorabil este Papi, tînărul bolnav de nervi, hotărît să devină actor. E o descoperire importantă, cred, a prozei lui Sorin Titel. Ea sugerează motivul nevrozei și al creației. Papi este marginalizat social, a încercat de mai multe ori să se sinucidă, prietenii lui (între ei, Matei) îl ocolesc. El joacă, într-o zi, rolul lui Polonius în fața lui Matei și acesta este tulburat de talentul și inteligența actorului. Foarte fine notațiile despre disperarea și puterea transfiguratoare a geniului.

Melancolie nu are forța și substanța celor mai bune romane ale lui Sorin Titel (mă gîndesc la **Lunga călătorie a prizonierului, Țara îndepărtată, Pasărea și umbra, Clipa cea repede, Femeie, iată fiul tău**), dar este, trebuie să precizez, un roman important, între altele, prin faptul că răstoarnă schema romanului politic și readuce în prim plan tema existenței individului.

Eugen Simion

*) Sorin Titel, **Melancolie**, cu o postfață de Livius Ciocârlie, Editura Cartea Românească, 1988.

Festivalul „Lucian Blaga"

● În zilele de 20—23 mai, la Sebeș—Alba și la Alba Iulia, s-a desfășurat „Festivalul Lucian Blaga" ediția a VIII-a, integrat în Festivalul național „Cîntarea României", organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Alba, Consiliul orășenesc de educație politică și cultură socialistă Sebeș, Casa orășenească de cultură Sebeș, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România, Asociația Scriitorilor din Sibiu și alte instituții social-politice și culturale.

Deschiderea Festivalului a avut loc la Casa orășenească de cultură din Sebeș, prin cuvîntul tov. **Dumitru Crișan**, prim-secretar al Comitetului orășenesc Sebeș al P.C.R. Programul manifestărilor a cuprins : vernisajul expoziției de pictură și sculptură a plasticienilor Ion Sălișteanu și Daniil Sălișteanu ; concursul de recitare și interpretare muzicală a poeziei lui Lucian Blaga ; sesiunea de comunicări „Opera lui Lucian Blaga, expresie a unității naționale, spirituale a poporului nostru" ; festivitatea de premiere a laureaților concursurilor de creație și interpretare ; spectacolul extraordinar de muzică și poezie, alcătuit din recitalul actorului **Constantin Chiriac**, și recitalurile actorului **Ovidiu Iuliu Moldovan** și clarinetistului **Aurelian Octav Popa** ; la Muzeul Orășenesc Sebeș, vizitarea expoziției documentare „Lucian Blaga", și vernisajul expoziției de pictură a plasticienei **Angela Bedea-Faina** din Deva; un popas în comuna Lancrăm, la Casa și la mormîntul poetului ; momentul dedicat Marii Uniri de la 1918, în Sala Unirii din Alba Iulia.

Sesiunea de comunicări condusă de criticul **Mircea Tomuș**, secretar al Asociației scriitorilor din Sibiu, redactor-șef al revistei „Transilvania", a fost susținută de: prof. univ. **Paul Cornea**, București : „Filosofia istoriei la Lucian Blaga" ; prof. univ. **Gavril Istrate**, Iași : „Blaga și Sadoveanu" ; **Vasile Avram**, redactor al revistei „Transilvania", Sibiu ; „Rezonanțele unui concept : spațiul mioritic" ; **Mircea Braga**, redactor al revistei „Transilvania", Sibiu : „Lucian Blaga în orizontul specificului național" ; lector univ. dr. **Tudor Cătineanu**, Cluj-Napoca : „Românitate, latinitate, universalitate prin Lucian Blaga" ; **Mircea Tomuș** : „Universul operei lui Lucian Blaga în raportul lui fundamental cu universul folclorului românesc".

La desfășurarea festivalului au mai participat : **Mariana Hera**, secretară cu probleme de propagandă a Comitetului orășenesc P.C.R. Sebeș, **Gheorghe Maniu**, președintele Comitetului orășenesc de cultură și educație socialistă, directorul Casei orășenești de cultură Sebeș, prof. dr. **Gheorghe Anghel**, directorul Muzeului Unirii din Alba Iulia, poeții **Ion Horea**, **Ion Mircea** și **Ion Mărgineanu**, farm. **Horea Bucur**, precum și poeți și recitatori laureați ai celor două concursuri.

Juriul concursului de poezie alcătuit din: **Daniel Drăgan** (președinte), **Ion Arcas**, **Nicolae Băciuț**, **Ion Horea**, **Gheorghe Maniu**, **Ion Mărgineanu**, **Ion Mircea**, **Ion Moldovan** și **Maria Munteanu** a acordat Premiul Festivalului și al revistei „România literară" **(Romulus Sălăgean**, Roșiorii de Vede), premiile revistelor „Astra", „Familia", „Steaua", „Transilvania", „Tribuna", „Vatra", al ziarului „Unirea", precum și ale unor instituții social politice și de cultură din Alba Iulia, Sebeș, Lancrăm.

Ca și în edițiile precedente, festivalul „Lucian Blaga" s-a bucurat de o audiență impresionantă a publicului iubitor al operei marelui poet.

UNITATEA ŞI INDEPENDENŢA NAŢIONALĂ —

fundament al programului revoluţiei române de la 1848

Tudor Vladimirescu (Litografie după tabloul lui Theodor Aman)

COORDONATĂ fundamentală şi permanentă a istoriei României, rezultat legic al evoluţiei societăţii româneşti, lupta pentru unitate şi independenţă naţională a constituit idealul şi năzuinţa multiseculară a poporului român. Ea a fost grevată pe temelia de granit a dezvoltării poporului român — popor plămădit unitar în vatra strămoşească a Daciei şi care îşi avea statul său centralizat şi independent încă în urmă cu peste 2050 de ani.

Din cele mai vechi timpuri, poporul român s-a dezvoltat într-o continuă confruntare cu piedici şi greutăţi de tot felul, cu nenumărate adversităţi şi vicisitudini ale istoriei. Valurile populaţiilor migratoare, abătute secole întregi peste patria noastră, poziţia de răscruce la interferenţa intereselor rivale ale celor mai mari imperii din Europa — otoman, habsburgic şi ţarist —, războaiele pustiitoare duse pe teritoriul ţărilor române, distrugerile sau înstrăinarea a nenumărate valori materiale şi spirituale, toate acestea, la care s-au adăugat, uneori, divizarea sau împărţirea ţărilor române între marile imperii ale timpului, au frînat considerabil progresul social-economic al poporului român. Dar, în pofida acestor grele furtuni ale istoriei, cu o mînă pe plug şi cu alta pe sabie, poporul român şi-a păstrat fiinţa etnică şi de stat, hotărîrea de a fi unit, liber şi pe deplin stăpîn în propria ţară.

Năzuinţa refacerii statului unitar, eliberat deplin şi definitiv de dominaţia opresiunii străine, în care românii, strînşi laolaltă, să-şi afirme individualitatea în cadrul umanităţii, a dominat în întregul ev mediu gîndirea politică şi culturală, planurile militare şi diplomatice ale înaintaşilor noştri, devenind, în epoca modernă, idealul suprem al întregii naţiuni române, ţelul ei politic fundamental. Pe bună dreptate, marele istoric şi revoluţionar democrat Nicolae Bălcescu scria : „Unitatea naţională fu visarea iubită a voievozilor noştri cei viteji, a tuturor bărbaţilor noştri cei mari, care întrupară în sine individualitatea şi cugetarea poporului spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră şi muriră". Idealul libertăţii şi unităţii naţionale a înaripat de-a lungul veacurilor mintea, inima şi pana celor mai înaintate personalităţi ale culturii româneşti, dînd substanţă multor scrieri tipărite dincoace sau dincolo de Carpaţi, dincolo sau dincoace de Milcov, alimentînd focul aspiraţiei seculare spre unitate a tuturor românilor, în pofida graniţelor fictive, artificiale, trasate de marile imperii pe teritoriul unitar al străvechii vetre dacice. Îmbrăţişat de masele largi populare, acest ideal a dobîndit o forţă de nestăvilit, ideea unirii şi neatîrnării poporului român regăsindu-se în toate marile acte istorice ale poporului român, în epoca modernă.

TOT ce s-a acumulat în 18 veacuri de „lucrare a poporului asupra lui însuşi" — vitejie, curaj, înţelepciune, meşteşugul armelor ca şi cel al diplomaţiei, dorul de libertate, setea de neatîrnare şi sentimentul de nesupunere, argumentele spadei şi ale izvoarelor de necontestat despre drepturile legitime de stăpîni ai Daciei străbune — s-au întruchipat prin Horea şi Tudor Vladimirescu, ca şi prin generaţia revoluţionarilor de la 1848 în năzuinţa de veacuri a maselor populare de a realiza „slobozenia din afară şi dinăuntru".

Revoluţiile de la 1784 şi 1821, determinate de stările interne şi externe, de mare complexitate şi tensiune, în care se găseau ţările române, au marcat un moment de cotitură în lupta pentru unitate, libertate naţională şi dreptate socială, pentru scuturarea dominaţiei străine şi afirmarea drepturilor legitime ale poporului român, marcînd începuturile epocii moderne în istoria României.

Schimbările structurale economice şi sociale care se anunţau în evoluţia Ţărilor Române au evidenţiat tot mai mult criza de sistem a orînduirii feudale, intervenite în perioada de la mijlocul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea, apreciată ca fiind perioada descompunerii orînduirii feudale, a începutului de închegare şi afirmare a relaţiilor de producţie capitaliste, proces îndelungat şi complex, generat şi influenţat la rîndul său de o serie de factori interni şi externi. Cerinţele dezvoltării societăţii româneşti puneau cu acuitate la ordinea zilei înfăptuirea unor reforme structurale democratice, care să permită desfăşurarea liberă şi largă a activităţilor economice, industriale şi comerciale, lărgirea pieţei interne, desfiinţarea graniţelor artificiale dintre teritoriile româneşti şi unirea lor într-un stat naţional liber şi independent, cadrul firesc şi idealul naţiunii române.

Preluînd obiectivele fundamentale ale răscoalei lui Horea, care a afirmat cu tărie — aşa cum arăta Nicolae Bălcescu — „drepturile naţiei române şi programul politic şi social al revoluţiei viitoare", revoluţia de la 1821 s-a înscris în istorie ca o mare ridicare a românilor pentru dobîndirea dreptăţii lor, pentru cucerirea libertăţii şi unităţii naţionale, amintind de actul cel mai strălucit al evului mediu românesc, înfăptuit de Mihai Viteazul în 1600. Istoricul şi revoluţionarul patriot Mihail Kogălniceanu a fost printre cei dintîi care a pus în valoare anul 1821. În Cuvîntul pentru deschiderea cursului de Istorie naţională, ţinut la Academia Mihăileană din Iaşi în ziua de 24 noiembrie 1843, el aprecia că Tudor Vladimirescu a ridicat „în Valahia, steagul naţional, vestind românilor că vremea venise pentru ca ţara să scuture stăpînirea străinilor, să depărteze abuzurile care o rodeau şi să dobîndească guvern naţional".

Mişcarea naţional-culturală din această perioadă a fost puternic însufleţită de ideea unităţii tuturor românilor. Numele de Dacia, care cuprinde tot pămîntul românesc, revenea adesea în titlurile lucrărilor şi publicaţiilor periodice ale vremii, „Dacia literară", „Magazin istoric pentru Dacia" — iar figura lui Mihai Viteazul, domnitorul sub a cărui conducere s-a înfăptuit reunificarea ţărilor româneşti, a stîrnit un interes deosebit. „Eu privesc ca patria mea — spunea Mihail Kogălniceanu — toată acea întindere de loc unde se vorbeşte româneşte, şi ca istorie naţională, istoria Moldovei, a Valahiei şi a fraţilor din Transilvania".

Un moment important al acţiunilor premergătoare revoluţiei îl marchează anul 1842, cînd ziarele şi revistele româneşti au desfăşurat o amplă campanie pentru combaterea tendinţelor de deznaţionalizare forţată a românilor pe care nobilimea maghiară din Transilvania a încercat să le oficializeze prin intermediul Dietei reacţionare. Aceasta şi aprobase un plan pe 10 ani de maghiarizare forţată a românilor. Presa românească din Transilvania a afirmat deschis cu acest prilej dreptul limbii majorităţii populaţiei — limba română — de a fi oficială, ea constituind, în acelaşi timp, mijlocul efectiv de comunicare între toţi locuitorii Transilvaniei, indiferent de naţionalitate.

Revoluţionarii români au avut o viziune largă a ceea ce trebuie să fie România viitoare. „Unirea naţională este frumoasa deviză ce răsună din toate părţile şi deşteaptă duhurile cu putere multă — scria George Barîţiu în 1844. Popoarele Europei — continua el — pricep şi cunosc cum că tăria şi puterea unui popor, forţa sa, politica sa, nădejdile sale, prezentul şi viitorul său zac în unirea naţională". Oglindind acest fapt şi remarcînd că în ţările româneşti mişcarea naţională se afirma cu o particulară vigoare şi forţă, vădind unitatea poporului român, revista franceză „Revue de deux mondes" a reprodus, la începutul anului 1848, un studiu al publicistului Hippolyte Desprez, care, după călătoriile sale în diferite zone ale ţării noastre, scria : „Acest popor alcătuieşte încă de acum un singur corp şi întinsul teritoriu care-l cuprinde în unitatea sa se numeşte România, dacă nu în limba tratatelor, cel puţin în aceea a patriotismului".

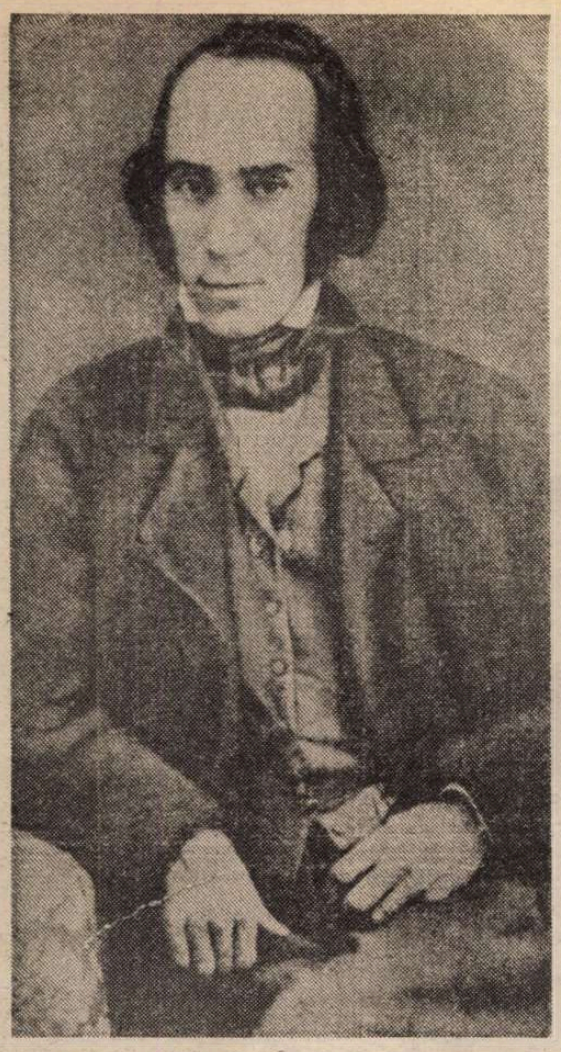
ÎN ajunul anului 1848, idealul statului politic unitar român, organizat pe baze democratice, a fost lansat ca program unitar-revoluţionar de către Nicolae Bălcescu. „Ţinta noastră — spunea Bălcescu la 1 ianuarie 1847 — socotesc că nu poate fi alta decît unitatea naţională a românilor". Este revelatoare şi deviza lansată de el atunci : „Românismul, dar, e steagul nostru, subt dînsul trebuie să chemăm pe toţi românii".

Anul 1848 a fost martorul unor evenimente de însemnătate istorică nu numai pentru poporul român ; el a cuprins în vîrtejul său popoare şi ţări, din Franţa pînă la Dunăre, din Sicilia pînă în Insulele britanice. Intensitatea mişcărilor naţionale şi sociale a fost diferită în raport de intensitatea contradicţiilor sociale şi naţionale şi în primul rînd de contradicţia dintre dezvoltarea forţelor de producţie şi situaţia relaţiilor sociale, de tăria forţelor revoluţionare şi baza socială a mişcărilor, de scopurile urmărite de revoluţie.

Desfăşurîndu-se în condiţiile revoluţiilor ce cuprinseseră Europa, revoluţia română de la 1848—'49 s-a înscris în acest curs înnoitor, constituind avanpostul cel mai înaintat al revoluţiei burghezo-democratice în această parte a continentului. Ea se înfăţişează lumii ca o necesitate istorică obiectivă, determinată de cerinţa dezvoltării pe noi trepte a forţelor de producţie, de asigurarea progresului economic-social, de înfăptuirea unirii naţional-statale şi a independenţei sale absolute. Constatînd, cu deplină justeţe, caracterul istoric necesar al revoluţiei, legitimitatea şi cauzalitatea ei, decurgînd din condiţiile vitrege ale opresiunii sociale şi naţionale cu care poporul nostru a avut de luptat secole de-a rîndul, Nicolae Bălcescu scria : „Revoluţia română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut şi viitor, fără altă cauză decît voinţa întîmplătoare a unei minorităţi sau mişcarea generală europeană. Revoluţia generală fu ocazia, iar nu cauza revoluţiei române. Cauza ei se pierde în negura veacurilor. Uneltitorii ei sînt optsprezece veacuri de trude, suferinţe şi lucrare a poporului român asupra lui însuşi".

Ideea-forţă care domina revoluţia era refacerea vechii Dacii, „Daco-România", „Dacia Nouă" etc. Exprimînd acest crez politic, care însufleţea pe toţi revoluţionarii români de la 1848, ziarul „Constituţionalul" din 19 martie 1848 scria : „Toate ţările locuite de români trebuie să se numească îndeobşte România şi să formeze un stat, pentru că toate sînt patria românilor şi pentru că toţi patrioţii români, locuitori pe dînsele, formează naţiunea românească care să fie una şi nedespărţită".

Revoluţia română a început la mijlocul lunii martie 1848, şi a durat pînă în august 1849. Obiectivele ei au fost formulate într-o serie de programe avînd caracter unitar, derivat din cauzele generale, comune ale revoluţiei, din situaţia obiectivă în care se aflau ţările româneşti în perioada anterioară anului 1848, din identitatea obiectivelor sociale şi naţionale ale unuia şi aceluiaşi popor. „Plămădită în condiţii asemănătoare — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — desfăşurîndu-se în aceeaşi perioadă, proclamînd ţeluri comune, revoluţia de la 1848 a avut un caracter unitar în toate cele trei ţări româneşti. Faptul că pe steagul revoluţionar din toate aceste provincii erau înscrise aceleaşi idealuri supreme — desfiinţarea servituţilor feudale şi eliberarea ţărănimii îobage, cucerirea de libertăţi democratice, scuturarea dominaţiei străine şi realizarea unităţii şi independenţei naţionale — ilustrează comunitatea de interese şi aspiraţii ce-i unea pe fiii aceluiaşi popor,



Tînărul Nicolae Bălcescu (avea 29 de ani, în 1848) a fost principalul militant al revoluției, inspirator al curentului radical ; susținător al împroprietăririi țăranilor, al votului universal și al formării unei republici democratice. „Revoluțiile din țările române au fost determinate de cauze interne, adînc înrădăcinate în cele optsprezece veacuri de trude și de suferințe ale poporului" — spune Bălcescu despre mișcarea națională de la 1848.

În luna august 1848, Mihail Kogălniceanu publică broșura **Dorințele partidei naționale în Moldova,** enunțînd principalele reforme necesare administrației țării. În încheiere, patriotul vizionar, încrezător în destinele neamului său, scrie : „Pe lîngă toate acestea radicale instituții, singurele care pot regenera patria, apoi partida națională mai propune una, ca cheia bolții, fără de care s-ar prăbuși tot edificiul național : acesta este **Unirea Moldovei cu Țara Românească...**"

„Luptători pentru libertate din Valahia" (Die walachischen Freheitskampfer) în „Illustrierte Zeitung" 1849. De la stînga spre dreapta, de sus în jos : I. Heliade-Rădulescu, C. A. Rosetti, Nicolae Golescu, I. Brătianu, Iosanaf Snagoveanu, Dimitrie Brătianu, Gheorghe Magheru, Ștefan Golescu, C. Aristia, Ion Voinescu și Cezar Bolliac.

în pofida hotarelor depărtitoare, artificiale și vremelnice"*).

După cum este cunoscut, în Țara Românească Moldova revoluția a fost împiedicată de a reizbucni de intrarea trupelor țariste (iunie 1848) ; în Țara Românească Muntenia a fost înfrîntă de trupele otomane și cele țariste (septembrie 1848), iar în Țara Românească Transilvania de „pacificarea" operată de armatele Imperiului habsburgic, în colaborare cu cele ale Imperiului țarist (iulie-august 1849). Referindu-se la motivul intervenției trupelor țariste și otomane în Țările Române, istoricul rus A. A. Iordanisski scria : „În condițiile totalei neimpotriviri din partea vîrfurilor conducătoare derutate, revoluția evolua pașnic, cu atît mai mult cu cît conducătorii ei făceau tot posibilul să evite manifestările țărănimii. Tot atît de pașnic promitea ea să se încheie, punînd România în rîndul țărilor europene cu constituție liberală, dar Nicolae I, care de la bun început a caracterizat mișcarea din Principate drept «revoluție socială» i-a dat de înțeles Porții că este timpul să se intervină pentru înăbușirea ei și că, în acest caz, Rusia este gata să ajute Turcia. Imediat după această propunere, Moldova a fost din nou ocupată de trupele rusești, iar sultanul — pentru a nu lăsa problemele românești să fie rezolvate numai de țarul rus — a fost nevoit să intre și el. Revoluția a fost înăbușită cu eforturile comune ale celor două puteri ; Moldova și Valahia au fost înecate în sînge". A rămas în istorie ca un moment înălțător ziua de 13/25 septembrie 1848, cînd, într-o luptă inegală cu forțele otomane, populația bucureșteană, împreună cu trupele de linie și companiile de pompieri, au apărat pînă la sacrificiul suprem cauza revoluției și pămîntul patriei.

Ca de atîtea ori în istoria zbuciumată a poporului român, și la 1848—1849 procesul istoric obiectiv de înaintare a țării pe calea progresului social și național a fost frînat de intervenția brutală a marilor imperii vecine, potrivnice ridicării unui stat democratic și unitar românesc, în această parte a Europei. Dar, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Aceasta a frînat evoluția socială și națională a României, a amînat cursul evenimentelor, dar nu a putut împiedica poporul român să dea împlinire idealurilor sale de libertate, progres social și o viață mai bună".

Într-adevăr, revoluția de la 1848 a marcat o etapă importantă în procesul de dezvoltare ulterioară a țărilor române, a accelerat ritmul dezvoltării capitaliste, a conturat mai bine trăsăturile claselor și forțelor sociale, găsindu-și expresia în toate marile momente care au stat la baza înfăptuirii și consolidării României moderne.

În cursul memorabilelor evenimente de la 1848—'49, s-au ridicat numeroși conducători revoluționari care își vor închina viața intereselor poporului, patriei. Ca un simbol al libertății, dreptății și unității naționale, întîlnim figura nobilă și distinsă a celui mai reprezentativ revoluționar-democrat al timpului, Nicolae Bălcescu, cel care a întruchipat prin pană și faptă doleanțele întregului norod, pe care l-a dorit „slobod și nesupus" și pe care l-a slujit credincios pînă la ultima suflare. Asemenea lui, în cursul istoricelor evenimente de la 1848 și-au înscris numele : Avram Iancu — acela care declara că „singurul dor al vieții sale a fost să-și vadă națiа fericită", Mihail Kogălniceanu, Al. Ioan Cuza, Simion Bărnuțiu, Vasile Alecsandri, C. A. Rosetti, Gheorghe Barițiu, frații Golescu, frații Mureșianu, frații Brătianu, Eftimie Murgu, Alecu Russo și mulți alții.

În acest climat, revoluția română de la 1848 a continuat să rodească, idealurile ei, nutrite și dospite în cele mai largi straturi ale societății, punîndu-și, în continuare, amprenta asupra evoluției poporului român. Dînd expresie unei gîndiri și simțiri comune, unei voințe de nezdruncinat, animînd puternic pe toți românii, Nicolae Bălcescu scria în 1850 : „Vrem să fim o națiune, una, puternică și liberă prin dreptul și datoria noastră, pentru binele nostru și al celorlalte națiи, căci voim fericirea noastră și avem o misie a împlini în omenire... Aceste condiții de putere, de care avem nevoie, nu le putem găsi decît în solidaritatea tuturor românilor, în unirea lor într-o singură nație, unire la care sînt meniți prin naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, simțăminte, prin poziția geografică, prin trecutul lor și, în sfîrșit, prin nevoia de a se păstra și de a se mîntui. Dacă naționalitatea este sufletul unui popor, dacă cîtă vreme el păstrează acest semn caracteristic al individualității sale, acest spirit de viață, el este investit cu dreptul neprescriptibil de a trăi liber, unitatea națională este chezășia libertății lui, este trupul lui trebuincios ca sufletul să nu piară și să amorțească, ci, din contră, să poată crește și a se dezvolta".

Bogata moștenire ideologică și culturală a revoluționarilor de la 1848, puternicele tradiții democratice, idealurile de unire și libertate națională au fost preluate, amplificate și ridicate pe noi trepte, în deceniul următor, de forțele progresiste ale poporului român. Se verifica în practică adevărul cuvintelor lui Mihail Kogălniceanu, care aprecia, în august, în 1848, în **Dorințele Partidei naționale în Moldova,** că unirea Moldovei cu Muntenia reprezintă „cheia bolței fără de care s-ar prăbuși tot edificiul național". „Dorința cea mai mare, cea mai generală, aceea hrănită de toate generațiile trecute, aceea care, împlinită, va face fericirea generațiilor viitoare este Unirea într-un singur stat, o unire care este firească, legiuită și neapărată pentru că în Moldova și în Valahia sîntem același popor, omogen, identic ca nici un altul, pentru că avem același început, același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceleași speranțe, aceleași trebuințe de îndestulat, aceleași hotare de păzit, aceleași dureri în trecut, același viitoriu de asigurat și, în sfîrșit, aceeași misie de împlinit". Ideea unirii, prezentă în conștiința maselor, care sperau ca, odată cu ea, să se împlinească un amplu program de reforme, dobîndea, pe zi ce trecea, o forță sporită, antrenînd în acțiune straturile cele mai largi ale poporului ; ea stringea într-un adevărat torent revoluționar toată conștiința și forța unui popor hotărît să-și făurească destinul istoric potrivit necesităților și aspirațiilor sale. „Unirea României într-un singur stat — scria Cezar Bolliac — nu este o idee numai în capetele cîtorva români prea înaintați ; nu este o idee ieșită din dezbaterile de la '48 încoace ; ea a fost sentimentul național în toate părțile României de cînd istoria a început a ne spune cîte ceva despre Dacia", iar Mihail Kogălniceanu releva : „Unirea Principatelor a fost visul de aur, țelul isprăvilor marilor bărbați ai României, al lui Iancu Huniad, ca și al lui Ștefan cel Mare, ca și al lui Mihai Viteazul, al lui Vasile Vodă, ca și al lui Matei Basarab... Unirea Principatelor este singurul mod în stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere și mijloace pentru a împlini misia lor pe pămînt".

POPORUL român avea să-și dovedească, încă o dată, curajul și înțelepciunea, capacitatea lui de a influența și de a determina mersul evenimentelor cu prilejul Unirii Principatelor. La 5 ianuarie 1858, Adunarea electivă de la Iași a proclamat, în unanimitate, ca domn al Moldovei pe colonelul Alexandru Ioan Cuza, unul dintre fruntașii revoluției de la 1848, care în acele zile fierbinți declara : „Cu moartea noastră trebuie să deschidem un viitor patriei". Sub presiunea maselor populare a zecilor de mii de meseriași, lucrători, comercianți, țărani — adunați pe Dealul Mitropoliei din București, în zilele de 22—24 ianuarie 1859 — Adunarea electivă a Munteniei a ales, la 24 ianuarie, ca domn tot pe colonelul Alexandru Ioan Cuza.

Înțelepciune, dinamism, inventivitate și inițiativă, iată tot atîtia factori evidențiați de evenimentele din acel neuitat ianuarie 1859. Poporul român și conducătorii săi politici au știut să folosească cu maximum de eficiență contextul politic european și să pună marile puteri în fața faptului împlinit. Ca și celelalte acte definitorii ale istoriei noastre naționale, Unirea din 1859 s-a înfăptuit ca expresie a voinței poporului român, constituind pentru popoarele din Europa o ilustrare convingătoare a aplicării în viață a principiului dreptului de autodeterminare, al unirii pe baze plebiscitare a două teritorii aparținînd unuia și aceluiași popor.

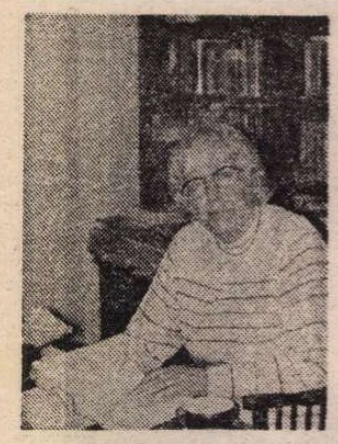
Unirea din 1859 a pus bazele statului național român modern, a creat posibilități noi de afirmare și acțiune ale statului român în planul relațiilor internaționale, a făcut posibilă cucerirea independenței depline de stat a României la 1877.

În perspectiva istoriei, evenimentele de la 1848, 1859 și 1877 au fost piloni puternici pe care s-au făurit, în 1918, temeliile statului unitar național român. Rod al voinței și acțiunii întregului popor român, Marea Unire din 1918 a încununat năzuințele de unitate ale națiunii noastre, a marcat triumful unui ideal pentru care au luptat și s-au jertfit numeroase generații de înaintași. Desăvîrșirea unității naționale și statale a poporului român nu a fost rezultatul unor evenimente întîmplătoare, de conjunctură, a înțelegerilor intervenite la masa tratativelor, un dar oferit de Marile Puteri, ci urmarea directă a luptei multiseculare a poporului român pentru a fi deplin stăpîn în vatra sa strămoșească, pentru a se afirma liber și suveran în rîndul popoarelor și națiunilor lumii.

Evocînd în aceste zile împlinirea a 140 de ani de la revoluția română de la 1848, evocăm o istorie eroică de milenii, în decursul căreia a ars mereu vie flacăra unității și independenței naționale, a dreptului istoric al poporului român de a trăi liber în vatra strămoșească unde s-a zămislit România. Țara care în decursul istoriei a cunoscut jugul asupririi sociale și naționale și prețul greu, material și uman, plătit pentru redobîndirea libertății și independenței naționale, se ridică astăzi între națiunile lumii ca un stat suveran, dovedind prin faptele și realizările sale remarcabile, în toate domeniile de activitate, forța pe care o dobîndește un popor stăpîn pe destinele sale, hotărît să-și făurească o viață nouă în patria străbună.

Mircea Mușat

*) Nicolae Ceaușescu, **România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate,** vol. 8, Editura Politică, 1973.



EVOCĂRI

Profira SADOVEANU

Cine a fost ucis?

Casa memorială M. Sadoveanu de la Neamț

OARE cînd s-au petrecut cele ce vreau să vă povestesc? Caut să fixez data, dar ea joacă tontoroiul în mintea mea — uite-o ici, uite-o colea — și nu pot s-o așez în Timp cu precizie, doar așa, cu aproximație. Zadarnic cerc să mă slujesc de repere serioase: boli, mutări, morți, deschideri de case memoriale și multe altele; numai niște scrisori, un jurnal al cuiva ori poate însemnarea de pe dosul unei fotografii m-ar putea ajuta să nu mai plutesc așa pe deasupra Vovideniei, a lacului din vale și-a bătrînei păduri care trece muntele spre Ceahlău și apa Ozanei, ca o fantasmă ce nu-și mai găsește culcușul pe care și l-a părăsit.

Căci e vorba de Vovidenie, unde se află așezarea numită „Casa memorială M. Sadoveanu de la Vînători-Neamț", spre care vin autobuze încărcate cu școlari ori vizitatori pedeștri, ce trec de poarta majestuoasă care nu e niciodată încuiată, intră pe aleea curbă ce-o ia la stînga, ca să se oprească în josul treptelor de piatră ce urcă spre terasa albă. Ajuns sus, acolo de unde poți privi întinderile mai apropiate și cele care se prăpăstuiesc pînă departe, tocmai pînă pe culmile unde străjuiește dîmbul fără de moarte al Cetății Neamțului, ce sparge cerul cu multiplele-i capete de stînci, lacrimi pare că ți se trezesc în adîncuri, se zbat în tine și vor numaidecît parcă să iasă prin ochi ori chiar prin nas sau pe gură. Nu știu, poate greșesc, poate numai în mine se produce acea răscoală fierbinte — și dulce și dureroasă — la contemplarea acelor măreațe umbre ale trecutului, umbre care nici vorbă că sălășluiesc cu adevărat prin văi și văgăuni, prin păduri și munțișori, stau suite în cerurile largi ascunse pe după nouri și cețuri ori chiar plutesc peste toate cîte au mai rămas din veacuri, plutesc ca niște frunze ofilite toamna ori ca niște flori prefăcute în pulberile drumurilor pe care altă dată trecea călare pe Cătălan, cu mîna-n șold, Ștefan-cel-Mare.

Dar, — emoționat ori rece — tot trebuie pînă la urmă urmei să păsești pragul și să intri în antreu, în care altă dată își ținea uneltele de pescuit maestrul Sadoveanu, alături de baston, pardesiu și de pălăria-i mare, neagră, cu boruri largi. Și de-aici, intrînd prin ușa din dreapta, să te trezești deodată în biroul scriitorului, da, închipuiți-vă, chiar în odaia în care altă dată stătea majestuos, așezat în scaunul larg, la masa-i de stejar făcută după modelul dat de dînsul, — masă cu tot felul de căsuțe, sertare și c-un seif mare la mijloc. Nu mai știu ce se află acuma pe birou și, chiar de-aș ști, imaginea de-acum se contopește cu altele mai vechi care-l înfățișează la Copou, acolo unde se născuse. O bibliotecă, un divan și-un geam mare care desigur că ți-ar spune — dac-ar avea glas — de cîte ori se uita maestrul pe dînsul, ca să zărească lacul din vale și dacă îi erau, privind, ochii aburiți de lacrimi ori nu.

Prezența stăpînului casei e la fel de vie și-n holul larg, pătrat și spațios de alături, — unde cele două fotolii enorme, ce stau deoparte și de alta unui lampadar, sigur că știu și ele multe lucruri și mai cu seamă cuvinte spuse de dînsul, pe cînd se odihnea într-unul din ele, după masa ori seara. De multe ori cînta încet, cu glasu-i dulce, — ca pentru sine — vreun vers-două din „Murgulet, călutul meu" ori alt cîntec vechi, haiducesc. Vă pot spune chiar, de vă interesează, că-l întovărășeam cîteodată și eu și vocile ni se-mpleteau, se-amestecau, se topeau într-aceeași duioșie tinără, copilărească. Hei, cîte nu știa și salonul acesta mare, pe cîți nu văzuse, pe cîți nu auzise vorbind... Îl ascultase rizînd în triluri și hohote pe Ionel Teodoreanu, glumind și făcînd remarce pline de haz, pe veșnic frumoasa Lucia Mantu, care era una din credincioasele Vovideniei și-și avea cămăruța ei, în capătul casei, unde n-o deranja nimeni.

Dar stai că mai e o cameră ce și-a păstrat înfățișarea-i de demult: sufrageria. Aici, absolut nimic nu-i trucat. Masa lungă, cu scaune capitonate cu spătar înalt de o parte și de alta, așteaptă parcă să se deschidă ușa și să apară amfitrionul: înalt și voinic, c-un pantalon gri sport și-un pulovăr lucrat de mînă, în carouri, cu capul gol pe care părul-i alb parcă-i un nour rătăcit pe pămînt, ca să-i puie coroană acelui cap leonin; cu față trandafirie, nas ușor vulturesc și ochi de-un albastru atît de curat și de intens că-ți vine greu să-i privești, îți pleci fără voie privirea...

Dar, dacă partea din stînga a casei: dormitorul, baia, antreul, cele două camere de mosafiri și bucătăria s-au transformat într-un muzeu tapisat de sus și pînă jos cu vitrine pline de fotografii, cărți, manuscrise, scrisori și alte obiecte muzeistice din aceeași familie, în schimb, afară, se mai văd și-acum, în fața casei, băncile, pe care se așeza maestrul îndată după masă — uneori ca să-și bea cafeaua — alteori ca să privească cu ochi micșorați și-un zîmbet dulce zările depărtărilor atît de cunoscute. Nu știu de ce îl văd în amintire în zilele de început de septemvrie, cînd lumina soarelui copt curge ca o miere parcă peste toate, îndulcindu-le. Curge și curgerea asta parcă se aude șușotind prin crengi, fișiind prin frunzele uscate căzute prematur, susurînd prin florile pline de albinele ce-și culeg ultima lor recoltă.

Dar nu numai băncile au rămas afară, sînt în ființă și toți brăduții, care înconjură proprietatea din trei părți, pe lîngă gardul altădată ca de țară, de scînduri și cu prelipcă. Prin umbra acestor brăduți îi plăcea tatii să umble, că era răcoare și deasupra capetelor ne fișiia vîntul hoinar.

— Hai, Profiriță! Mergi să ne plimbăm?... îmi spunea, luîndu-și pălăria-i mare, neagră și bastonul.

— Merg! Cum să nu merg? Poate găsim și niște hribi! răspundeam eu, gata de ducă.

Și-ntr-adevăr că, mergînd încet, prin țărna de sub brazi cu mușuroaie de furnici și puține tufe de buruieni, mai totdeauna găseam un hrib mare ori doi gemeni și rotofei sau chiar mai mulți, pe care abia puteam să-i duc la piept.

— Ține ici! zicea tata, scoțîndu-și basmaua albă din buzunar. Pune-i în bucceluță ca Rădășencile. Îți mai aduci aminte?

— Cum să nu-mi aduc aminte? Așa aduceau ele și ouăle, ca să nu se spargă! În bucceluță legată cu cîteva noduri...

— Să-i facem tocăniță, cu multă verdeață, înghițea tata în sec.

— Nu rasol? săream eu. Cu mujdei de usturoi?

— Nu, că-i facem concurență lui Vasilică: te pomenești că ne aduce vreun crăpușteanu... rîdea tata, cu rîsu-i sănătos, ce-i descoperea caninii albi și puternici.

— A! Nenea-Vasilică e jos, la apă?

— Păi cînd nu-i Vasilică „la baltă"? Se scoală dis-de-dimineață și se duce cu „copiii" la pescuit... Cînd nu prinde pește, prinde raci și tot nu se lasă!... spunea tata, cu plăcere, lăsîndu-și bărbia în piept și ridicînd în sus albastrul ochilor, spre cerul fără nour.

„Copiii" erau cei doi nepoți ai lui — singurii de altfel — Smărăndița, fata Liei și Mihăel, băiatul Tincuței. Amîndoi se născuseră în același an, așa că erau de-aceeași vîrstă; dar potriveala se oprea aici, căci Smărăndița era mică și durdulie, blondă, cu pielea albă și ochi albaștri, pe cînd Mihăel era nălțuț și subțirel, mai mult oacheș, cu ochi căprii și păr castaniu. Cît despre fire, nu mai vorbesc: Smărăndița era lentă în mișcări, alintată și copilăroasă, pe cînd Mihai era ca argintul viu, dînd din mîini, rizînd și rotind ochii lui de drăcușor în toate părțile, să nu-i scape nimic. Ce vîrstă aveau? Păi, cam vreo treisprezece ani; nu mai erau copii, dar noi tot așa urmam să le spunem.

— Tată, — am zis eu în ziua aceea cu întîmplarea, pe cînd ne coboram pe la bucătărie, ca de obicei — mi se pare că avem musafiri. Un domn și-o doamnă. Nu văd de-aici cine sînt, dar doamna e foarte elegantă...

— Da? a zîmbit tata. Cu atît mai bine. ÎN clipa asta, domnul, care era cu spatele, s-a întors spre noi.

— E Laurențiu!... am strigat eu. Ce-o fi căutînd și cu cine-a venit?

— Aflăm noi îndată!... a zis tata, cu liniște.

Laurențiu ne-a zărit și ne-a făcut cu mîna:

— Să trăiești, „moș-Mihai!" Bine te-am găsit, Profiriță!... Ia ghiciți pe cine v-am adus aici?

— Om ști dacă ni-i spune! a zis tata deși amîndoi recunoscusem pe doamna mică și vie, cu trăsături de o finețe nespusă și ochi care nu aveau astîmpăr o clipă. Era cu capul gol, într-un pardesiu foarte elegant, cu mineci largi și buzunări mari și adînci în care își avea cufundate mîinile.

— Pe Maria Tănase!... a spus vărul tatii, Laurențiu, oarecum triumfător. Atîta m-a bătut la cap s-o aduc aici, să vadă și ea Neamțu, că n-am avut încotro. Am lăsat toate baltă și-am venit c-o mașină de ocazie. Am pornit dis-de-dimineață și la zece am fost aici. De asta ne vedeți la o oră atît de matinală...

— Bine v-am găsit! a zis oarecum galeș glasul Mariei Tănase. Să știi că eu pe mata te-aș săruta, coane-Mihai, dar mi-e frică să nu te superi. Însă pe Profiriță o îmbrățișez, dacă mă lasă!

— Cum să nu te las? am rîs eu. Îmbrățișează-mă cît vrei, că-mi face plăcere!

Vrăjitoarea cu păr negru, creț și gură rîzătoare, care-și descoperea la fiecare clipă dinții frumoși și albi, cu canini ascuțiți, a dat mîna cu tata, m-a sărutat pe ochi și pe frunte și-a rîs argintiu.

— De unde ai pardesiul ăsta așa de frumos? am întrebat, curioasă.

— Din străinătate, a zis Maria. E cu două fețe. Priviți!

Și dezbrăcîndu-și haina albastru închis, a îmbrăcat-o în aceeași clipă pe dosul ei gri deschis. A fost ca o zbatere de fluture uriaș.

— Îmi pare rău că Valerica nu-i acasă, a zis tata. E plecată la Tîrgu-Neamț, după cumpărături. Dar vine ea acuși. Cred că stați cu noi la masă, nu?

Maria Tănase a ridicat sprîncenele-i atît de minunat arcuite:

— Vă foarte mulțămim de poftire, dar Părintele Stareț, la care am găzduit, ne-așteaptă cu masa. A tăiat pentru noi gisca cea mai grasă, ca să ne ofere un strașnic borș moldovenesc... Apoi a zis că ne face sărmăluțe în foi de viță, strudel de mere și de nuci... așa că nu-l putem lăsa cu buzele umflate...

— Atunci, poate desară. Cu care ocazie, poate ne și cîntați ceva... a zîmbit, cu dulceață, tata.

Maria Tănase a întins gîtul ei subțirel și l-a privit drept în ochi.

— La drept vorbind, de asta am urcat la Neamț. Ca să-ți cînt!... a zis ea, cu îndrăzneală.

— Da? S-a mirat tata. Ca să-mi cînți mie? Și ce-mi ceri în schimb?

— Nimic! a zis cîntăreața un pic descumpănită. Adică, ceva tot o să-ți cer. Dar pentru mata nu-i mare lucru.

În clipa asta, un țipăt înalt și strident a izbucnit ca din pușcă, prăpăstuindu-se pe văi. Am tresărit cu toții. Maria Tănase a pălit și-a dus mîna la inimă:

— Vai de mine! Oare ce să se fi întîmplat? a zis ea cu glas schimbat. Să fi fost cineva ucis?

Tata a zîmbit. Nu părea speriat:

— E de jos, de la lacul Stăreției! a spus el, dregîndu-și ușurel glasul, după obiceiul lui.

— Cred că era glasul Smărăndiței! am strigat eu, speriată. N-o fi căzut în baltă?

Tata m-a privit pe sub sprîncene:

— Nu așa țipă cine se înecă! a spus el, cu liniște. Cine se înecă strigă după ajutor!... Lasă că aflăm noi acuși ce s-a întîmplat. Nu am nici o grijă, atîta timp cît Vasilică e cu copiii.

— E nenea-Vasilică aici? a zis Laurențiu, cu părul-i blond căzîndu-i în bucle pe fruntea-i asudată. Apoi Vasilică e un înotător de clasă mare și e și voinic ca „omul care rupe lanțul" de la Circ!

— Da, dar... am spus eu cu ochii măriți de spaimă... Dacă...

— Mai bine du-te tu și fă o cafeluță, Profiriță, și lasă presupusurile, care nu slujesc la nimic, — m-a minat tata în casă.

Cînd m-am întors cu ceștile de cafea clănțănind de frică pe tablaua de cristal și-ncepusem a cobori scările, s-a auzit poarta deschizîndu-se și-un grup zgomotos a izbucnit pe alee, cu chiote, risete și exclamații.

— Iaca și pescarii noștri! a zis tata, vesel. Ia uite-i ce se mai veselesc! Se vede că le-a mers în plin! Hai, hai, Vasilică, și spune ce s-a întîmplat! Ați prins pe Împăratul Crapilor?

Nenea-Vasilică, scurt și vînjos, cu mersu-i ușor legănat, a izbucnit într-un ris sănătos, pe cît vreme ochii lui, la fel de albaștri ca și ai tatii, se încrețeau sub fruntea-i lată.

— Ai ghicit și n-ai ghicit, Bădie! a spus el cu glasu-i de tenor. Crapul cel mare uite-l ici, în paner... cred că are cel puțin cinci kilograme. Numai că nu l-am prins eu, l-a prins Smărăndița!...

— Da, dar dacă nu erai mata, nene-Vasilică, mă trăgea el la fund pe mine!... a zis Smărăndița cu glasu-i pițigăiat. Știi cum trăgea, Bunicule?

— Atunci ai țipat așa de tare, de-au răsunat văile pînă hăt la Cetatea Neamțului? — a întrebat-o tata, mîngîind-o pe pletele-i blonde.

— Da, Bunicule! Cînd am zărit capul ca de balaur că iese din apă și se uită la mine, m-am speriat așa de tare, că era să dau drumul undiței! Dacă nu era nenea-Vasilică... de fapt el l-a prins, că el l-a tras la mal... adică m-a ajutat să-l trag la mal...

Tata a încruntat din sprîncene:

— Bine, dar atunci cine l-a prins? Tu sau nenea-Vasilică?

— Smărăndița! Smărăndița!... a zis, autoritar, fratele tatii. La nada ei s-a agățat! Așa că-i peștele ei, ce mai încolo și încoace. Că i-am mai ajutat și eu cu Mihăel, e altă poveste. Nu-i așa, Mihăel, că-i crapul Smărăndiței? — Spune și tu!

Dar Mihăel a rîs în loc să spuie și ochii lui căprii străluceau ca ai unui drăcușor.

— Bine, a hotărît tata: dacă l-ai prins tu, Smărăndiță, îți dau un premiu de 300 de lei. Ești mulțămită?

— Vai, Bunicule, așa de mult? a miorlăit, cu modestie, vedeta zilei.

— Nu-i mult, — a zis tata, că acum, dacă l-ai prins, trebuie să-l și gătești! Așa că, suflecă-ți mînicile și du-te la bucătărie!...

— Bine, dar eu... a izbucnit Smărăndița, ieșită din înlemnirea-i de-o clipă. Eu, eu nu știu... nu pot...

— Cum nu poți? Trebuie să poți, că doar ești fată mare... a spus foarte serios tata.

— Lasă, Bădie, — a intervenit nenea-Vasilică —, n-ai nici o grijă, că asta-i treaba mea. Îmi asum toată răspunderea și mă ocup *personal* de toate operațiile.

— Ei, atunci... a zis tata.

— Rasol, nu-i așa, Bădie? Cu mujdei de usturoi!

— Și cu mămăliguță! am strigat eu, entuziasmată.

— Și din cap... a început tata.

— ...Un borș strașnic, Bădie, bine înțeles, a completat meșterul bucătar. Hai, Smărăndiță, să cîntărim *monstrul*, să vedem dacă trece de 5 kile...

— Să-mi păstrezi și mie, Vasilică, o porție, pe desară! a strigat în urma lui Laurențiu.

— Îți păstrez, a fost răspunsul; dar să știi că peștele rece ori încălzit n-are niciun haz!

— Absolut! a întărit tata.

— DA' noi n-avem pian! — am spus eu după amiază Valericăi, aferată cu pregătirile pentru sară. — Cine are s-o acompanieze pe Maria Tănase?

Valerica m-a privit, zîmbind:

— Se poate și fără acompaniament! Și-apoi, se mai găsesc și alte instrumente, de pildă acordeonul...

— Acordeonul? am căzut eu ca din lună. Dar cine cîntă la acordeon?

— Anghel! Și încă foarte bine... a zis amfitrioana, privindu-mă cu veselie. Am și vorbit cu el, e de acord, vine îndată

după masă. N-ai grijă că toate-au să meargă strună. Apropo, ce rochie îți pui? Eu mă îmbrac în bleumarin. Didica își pune o rochie albastră. Tu n-ar fi rău să fii în verde. Cît despre Maria Tănase, nici vorbă c-are să vie în alb.

— În alb ? De ce în alb ? m-am mirat eu.

— În alb, pentru că asta îi pune în valoare ce are ea mai frumos : ochii.

— Ești formidabilă ! am zis, cu admirație.

— Abia acuma ai aflat ?... m-a privit cu coada ochilor Valerica, pe cînd își descoperea într-un zîmbet dinții albi și regulați. — Hai, hai, du-te și te ferchezuiește, că eu trec pe la bucătărie, să văd de plăcintele cu poale-n briu și alte cîteva dulciuri simple pentru ceaiul de desară. Fac și niște clătite cu vișine, care-i plac grozav mosafirei noastre.

— Dar asta de unde o mai știi ? am întrebat.

— Știu, c-am luat odată masa cu ea la un prietin comun, pe cînd eram în străinătate, — m-a lămurit Valerica, plecînd după treburi.

Și seara, Maria Tănase a venit într-adevăr îmbrăcată în alb, sprintenă și grațioasă ca o zînișoară ori un îngeraș — ai fi zis — dacă în ochii ei pătimași n-ar fi jucat nenumărate cornițe de drac. Masa a fost la înălțime, onorată mai cu seamă de nenea Vasilică și Laurențiu ; mosafira noastră abia de-a ciugulit cîte ceva — după care s-a trecut în salon, unde Anghel Dogaru, subțirel și plin de nerv, cu ochi vioi și inteligenți, aștepta într-un colț cu armonica lui.

— Ce crezi, Anghele ? O să meargă ? i s-a alăturat, discret, Valerica.

— Cred că da, a răspuns șoferul nostru, cu modestie ; cunosc aproape toate cîntecele duduei Maria, așa că...

Între timp, măiastra noastră cîntăreață se apropiase de fotoliul în care trona stăpînul casei.

— Ce dorești să-ți cînt, coane-Mihai ? i-a zîmbit ea, galeș.

Tata a privit-o de jos în sus, ca pe sub ochelari.

— Orice ! i-a spus el, dulce. Dar dacă vrei să știi, mie îmi plac mai cu samă baladele vechi, doinele și cîntecele de dor și jele !

— Știu ! — a răspuns ea, dînd din cap a înțelegere. — Hai, Anghele ! Ești gata?

— Gata ! a zis, săltîndu-se ușor în fotoliu, acordeonistul.

Și Maria Tănase a început a cînta... a cînta cu foc, modelîndu-și cu geniu fiecare notă și vorbă a cîntecelor. Cînta, cînta și încetul cu încetul parcă toate cele din jur, — casă, fotolii, dulapuri, covoare, tablouri, mosafiri — dispăreau și ne-am fi aflat undeva pe-o înălțime, de unde puteam privi întreaga țară, cu codrii cei mîndri legănîndu-se în vînt, cu izvoarele șopotind tainic în lumina lunii, cu apele și lacurile sticlindu-și ochii lor ca lacrima, cu dealurile de pe care răsună buciumul, cu văile adînci în care stătea ascunsă tăcerea cea de veacuri, cu cîmpiile bătute de vînturi și ploi, dar și cu horele din marginea satului, care săltau și bătuceau pămîntul, cu nevestele cu furca-n briu, care-și așteaptă bărbatul iubit, pe prispele caselor de lemn ori fetele gătite cu flori în păr și mărgele la git visînd la bădița-bădișorul, care s-o fure și s-o ducă departe. Dar nu numai atît ; în cîntecul vrăjit al incomparabilei Maria Tănase se trezeau dureri vechi, gemea jalea din veacuri bătrîne, plîngeau și se tînguiau toate durerile celor atît de încercați și de năpăstuiți. Era ca o simfonie românească nespus de mîndră, ce-și plîngea și-și ridea soarta atît de schimbătoare. Era și plîns, era și rîs. Era și glumă, era și geamăt. Maria Tănase îmbrăca mereu tot alte haine, în glasul ei gungureau porumbei și-apoi urlau lupii la pîndă... Știa să fie nespus de duioasă și, în același timp, să hăulească așa ca un haiduc, știa să jelească, dar știa și să șuguiască. Și uneori parcă lua foc, atît de tare izbucnea glasul ei.

— Vai de mine ! Ce s-a întîmplat ?... s-a auzit la un moment dat un glas... Era Smărăndița, care alergase la strigătul de :

— Ioane !... Ioane !...

— Nu-i nimic, Smărăndițo ! a lămurit-o Valerica. Doar cîntă Maria Tănase. Dacă dorești, stai și tu și ascultă...

Smărăndița, încă puțin speriată, s-a așezat într-un colț, unde i s-a alăturat și Mihăel, cu rîsu-i un pic glumeț, un pic timid.

Și Maria Tănase a cîntat pînă ce n-a mai putut.

— Mărioară ! i-a spus, mîngîindu-i numele, tata — vino să te îmbrățișez și să-ți mulțămesc. Ești o mare, mare artistă ! Cere-mi ce vrei, că-ți voi fi pe plac!

Eu m-am alăturat Valericăi.

— Tu, care le știi pe toate, — i-am șoptit — poate că știi și ce vrea să-i ceară Maria Tănase tatii !

— Sigur că știu ! a răspuns, zîmbind, Valerica. Vrea s-o sprijine ca să ia Premiul de Stat. Alta nu poate fi. Dar nici nu era nevoie să apeleze la tata-Mihai : i se cuvine cu prisosință.

Și — pe cînd zîmbrul cu ochii plini de lacrimi îmbrățișa alba căprioară cu nările fremătînde — clipa, întinsă la maximum, a plesnit dintr-o dată, ucisă, așa ca și cealaltă de dimineață, cînd se arătase în lumină craiul crapilor cel bătrîn în lacul Vovideniei, spăriind-o în așa hal pe Smărăndița, de scosese un țipăt ca de om înjunghiat.

Căzuseră amîndouă clipele în balta fără fund a Veșniciei, de unde nimeni n-avea să le mai poată scoate niciodată.

Constantin CUBLEȘAN

COLECȚIONARUL

UN tragic accident de automobil a făcut ca micul Paul să rămînă singur pe lume la vîrsta de nici șase ani, fără a înțelege prea bine de ce nu avea să mai vadă vreodată nici pe mama, nici pe tata, iar sentimentul că aceștia plecaseră undeva, pentru ca odată și odată să se întoarcă la el, pusese stăpînire asupra-i, creîndu-i o anume stare ciudată de așteptare învăluită cu tristețe. De aceea, hotărîrea de a-l înfia, luată de mătușa Smaranda, care nu fusese niciodată măritată și care acum, la o vîrstă destul de înaintată, simțea nevoia de a avea pe cineva alături, care să-i spulbere tăcerile singurătății, fu salutată cu bucurie de către toți aceia ce se arătaseră îngrijorați de soarta bietului orfan.

Mătușa Smaranda adunase o viață întreagă, de peste tot, din bazaruri, din magazine de antichități, din prăvălii de porțelanuri, de la artizanii instalați cu tarabele lor obișnuite pe arterele turistice ale marilor sau micilor stațiuni balneare ori de odihnă, de la expoziții sau galeriile Fondului plastic, în fine, de pe unde nici cu mintea nu te puteai gîndi, tot ceea ce era, tot ceea ce semăna sau putea fi luat drept ciine...

La început Paul se apropiase cu mare bucurie și cu o sinceră curiozitate de toate aceste... jucării, urmărit de privirile, pe cît de afectuoase pe atît de atente, ale mătușii Smaranda, ce nu prididea să-i atragă atenția asupra modului cum trebuia să umble cu ele.

— Fii atent să nu-i rupi coada !

— Ai de grijă să nu cadă pe jos, că se sparge !

— Pune la loc cu ce umbli. Vrei să le încurci locurile ?!

Încetul cu încetul, pe măsură ce trecea vremea, lui Paul i se restrînsese accesul la bibelourile mătușii Smaranda, ba chiar fu pedepsit de cîteva ori, și încă destul de aspru, pentru că îndrăznise să se atingă de unele exemplare de care îi fusese cu strășnicie interzis să se apropie. Așa se face că, deși aproape în fiecare zi mătușa Smaranda, așezîndu-se în fotoliul cel mare și luîndu-l alături, îi destăinuia **povestea** cîte unuia dintre superbele sale bibelouri, Paul începu să-și piardă interesul pentru ciinii aceștia înțepeniți în cele mai diferite și ciudate poziții cu putință și în sufletul său începu să-și facă loc dorința fierbinte de a avea un ciine adevărat, viu.

— Aș vrea să am și eu un ciine al meu.

— În casa asta nu va intra nici un fel de javră atîta vreme cît eu trăiesc. Așa să știi ! N-am nevoie să mă umple de purici ! Să-mi umple covoarele de păr și să-și bage botul prin toate cratițele și farfuriile din bucătărie. Să-ți iei gîndul de la una ca asta. Așa să știi.

...ÎNTR-O zi însă, pe cînd se întorcea de la grădiniță, trecînd pe lîngă podul de peste rîu, Paul auzi deodată un scîncet firav venind din iarba mare, crescută între rondurile de trandafiri de pe peluza șoselei. Se apropie curios și, dînd la o parte frunzișul, văzu tolănit în soarele primăverii, dormind de zor, un cățel bălțat, cu urechile clăpăuge, cu blana flocoasă, aidoma acelora din filmele de desene animate de la televizor.

Cînd îl simți, cățelul își deschise ochii dar nu se sperie. Ba dimpotrivă. Parcă anume îl așteptase, căci numaidecît se apropie mirosind geanta în care mai rămăseseră cîteva bucățele de pîine cu unt, pe care Paul i le oferi cu bucurie.

Din clipa aceea Paul nu se mai simți singur. Își aflase și el un prieten ; avea acum pe cineva cu care să se joace în voie. Și tăvălindu-se prin iarbă, împreună, radiind de fericire, uită de sine. Abia într-un tîrziu își aduse aminte că trebuia să fi fost de mult acasă, că desigur mătușa Smaranda era îngrijorată de lipsa lui, și începu să-i fie teamă. Cățelul îl privea țintă, cu ochii mici și negri, ca de cărăbuș, ne-nțelegînd ce se-ntîmplase.

— Ce știi tu, îi spuse Paul, mîngîindu-l pe creștet. E tare rău să nu ai părinți. Mătușa o să mă certe pentru întîrziere și ce e mai trist e că nu te pot lua cu mine, să ne continuăm jocul.

Mătușa Smaranda fusese într-adevăr îngrijorată. Niciodată Paul nu întîrziase atît. Dacă i se întîmplase ceva ?!...

Paul primi cu supunere cearta, fără să-i spună mătușii nimic despre noul său prieten. Era taina lui, numai a lui, și bucuria aceasta nu voia s-o împartă cu nimeni.

Toată noaptea visă numai cu Burcuș iar dimineața o porni spre grădiniță grăbit și plin de voie bună, încît mătușa Smaranda întră la bănuieli, fiind sigură că i se ascundea ceva. Totuși nu insistă. La amiază însă, Paul sosi acasă atît de abătut și fără de chef încît nici nu-i mai fu luată în seamă mica întîrziere. Degeaba încercă mătușa Smaranda să-l descoase. Nu află nimic.

În dimineața zilei următoare, Paul porni iarăși animat spre grădiniță, alergînd în grabă mare, dar la prînz sosi acasă cu lacrimile în ochi.

— De data asta trebuie să-mi spui ce s-a întîmplat, îl luă la rost mătușa Smaranda. Vreau să aflu numaidecît.

Paul își sterse lacrimile cu dosul mîinii apoi oftă adînc.

— Nu știu dacă pot să-ți spun.

— Cum vine asta ? se aprinse mătușa Smaranda. Mie poți să-mi spui orice. Trebuie să-mi spui, ca să pot să te ajut.

Ochii lui Paul prinseră să strălucească, plini de speranță.

— Chiar vrei să mă ajuți ?

— Firește că vreau. E de datoria mea.

— Atunci, vino să-l căutăm împreună pe Burcuș...

Mătușa Smaranda tresări.

— Burcuș ? Un ciine ?

— Un cățel. E foarte drăgut...

— Ai pierdut un cățel...

— Da.

Impacientată dar și răsuflînd ușurată că nu se întîmplase nimic altceva mai grav, mătușa Smaranda continuă :

— Un cățel din colecție ! Frumos îți șade. Și doar ți-am spus de atîtea ori să nu scoți din casă nici un lucru fără știrea mea. Care era cățelul ăla, Burcuș?

Abia acum izbucni Paul cu adevărat în plîns.

— Dar nu era nici un cățel din colecția ta de animale moarte. Ăsta era un cățel viu. Era prietenul meu cu care m-am jucat așa de frumos toată după-masa... La despărțire ne-am promis să ne întîlnim a doua zi, dar el a aflat, cu siguranță că tu nu poți să suferi cățeii adevărați și n-a mai venit. Nici ieri și nici azi... Cine știe, poate nici pe el nu-l lasă mătușa lui să se joace cu copiii adevărați...

Lămurită de-a binelea, mătușa Smaranda nu știa ce să facă : să-l mîngîie și să-l îmbune ori să-l certe pentru că se înhăitase cu ciinii de pripas. Pe de altă parte, era și bucuroasă de-ntîmplare. Numai asta îi mai lipsea, să-i aducă Paul javra în casă.

— Ei, hai, nu mai plînge pentru atîta lucru, îi spuse ea luîndu-l în brațe. Nu-i nici o pagubă că nu l-ai mai întîlnit. Ciini din ăștia vagabonzi sînt o droaie. Și nici nu-i bine să te joci cu ei. Sînt murdari și plini de microbi. Sînt niște haimanale.

— Nu-i adevărat ! țipă Paul, desprinzîndu-se din brațele mătușii sale. Burcuș era un cățel de soi.

— Atunci, o fi fost al cuiva care l-a pierdut, conveni mătușa Smaranda intrigată de-a binelea de reacția copilului, iar acum l-a găsit și l-a dus acasă.

— Mai bine îl aduceam aici, acasă.

— Ferit-a sfîntul !

—Ba da ! Ba da ! Dacă o să-l mai întîlnesc vreodată o să-l aduc aici, să nu mai fiu singur. Să am și eu ciinele meu, așa cum îi ai și tu pe ai tăi. Ciinii aceia morți, din vitrine, cu care nu-mi place să mă joc, pentru că n-au viață. Așa să știi !...

MAI multe zile au trecut apoi fără ca vreunul din ei să aducă vorba despre acel incident. Dar mătușa Smaranda presimțea că lucrurile n-aveau să se termine astfel. Ceea ce s-a și întîmplat.

Venind spre casă într-o zi, de la grădiniță, Paul, așa cum își făcuse de-acum un obicei, rămase să zăbovească cîteva minute în preajma podului de peste rîu, căutîndu-l pe Burcuș. Și nu mică i-a fost bucuria în ziua aceea, cînd, aruncînd o privire spre tufele de iasomie, înflorite în alb și împrăștiind în jur o puternică mireasmă dulceagă, și-a redescoperit prietenul, hîrjonindu-se cu un altul, un ciine mai mare, negru, care de cum îl văzu pe Paul că se-ndreaptă într-acolo, o luă la sănătoasa. Burcuș însă rămase locului. Fu astfel o întîlnire dintre cele mai fericite. Cu îmbrățișări și lacrimi de bucurie. Iar pentru Paul era clar că de-acum încolo nimeni nu avea să-i mai poată despărți.

Îl luă așadar pe Burcuș în brațe și dojenindu-l cu dreptate că nu se ținuse de cuvînt și nu venise de-atîta timp la întîlnirea fixată, se apropie, încet-încet, de casă. În poartă zăbovi o clipă ezitînd, cu gîndul la primirea pe care avea să i-o facă mătușa Smaranda, dar era prea hotărît ca să mai dea acum înapoi. Urcă așadar scările și cînd ajunse în dreptul ușii ce dădea spre apartamentul lor, apăsă pe sonerie, lung cum nu mai făcuse niciodată.

Mătușa Smaranda deschise, dar văzîndu-l pe Paul cu mogîldeața aceea de cățel ciufulit, în brațe, nu-și putu stăpîni un strigăt de disperare.

— E nemaipomenit ! Să duci imediat potaia înapoi de unde ai luat-o. Ai înțeles ?

Ochii lui Paul scînteiară de înversunare.

— Ba n-am să-l duc defel. Sînt sigur că nici el nu are pe nimeni. Nici măcar o mătușă ca tine. Numai pe mine mă are. Și dacă nu vrei să-l primești, o să plecăm amîndoi în lume.

Au urmat clipe lungi și grele de încordare, în care cei doi se înfruntau acum cu adevărat. Mătușa Smaranda înțelese în cele din urmă că trebuia să cedeze — cel puțin pe moment, își făcu ea socoteala — și acceptă ca Burcuș să fie găzduit în hol.

Atît a fost deajuns. Bucuria lui Paul era de nedescris. Pentru el holul deveni încăperea favorită. Îl hrăni aici pe Burcuș, pe cinste, îl îmbăie și-i pieptănă părul, îi așternu o păturică în colțul de lîngă geam, iar cățelul, devenind parcă altul, prinse curaj și începu să se plimbe de colo pînă colo, căutînd să-și cunoască spațiul din jur, spre disperarea declarată a mătușii Smaranda care nici nu voia să se apropie de ei.

În ziua următoare Paul nu voi să meargă însă la grădiniță nici în ruptul capului.

— Asta-i bună ! țipă la el mătușa Smaranda. După ce că-mi aduci în casă o jigodie ca asta, acum nu-ți mai rămîne decît să ajungi și tu o haimana ! Iată rezultatul **prieteniei** ăsteia. Vrei s-o termini cu grădinița și cu școala, să ajungi un neisprăvit ?!

Dar Paul știa prea bine ce face.

— Nu de-aceea nu merg la grădiniță, ci pentru că știu că dacă îl las aici pe Burcuș, pe cînd mă-ntorc nu-l mai găsesc... Atît aștepți, să-l poți alunga, sărmanul... Habar n-ai tu ce greu e să fii orfan....

Atitudinea lui Paul nu părea să fie dintre acelea ce pot fi prea ușor influențate. Astfel încît mătușa Smaranda se hotărî să plece ea la grădiniță, să se consulte cu tovarășa educatoare asupra modului cum trebuia să procedeze în acest caz. Iar cei doi prieteni atît așteptară.

— Ia vino, măi Burcuș, îl chemă Paul de-ndată ce se închise ușa în urma mătușii Smaranda, să-ți arăt colecția de ciini de bibelou, mai bine zis colecția mătușii. Să afli și tu ce iubește ea cel mai mult și mai mult pe lumea asta. Niște ciini de porțelan, care nici măcar pe departe nu sînt așa de frumoși ca tine...

Și, amîndoi, începură să cutreiere apartamentul, răvășind totul în jur : ciinii de porțelan sau de plus, de lemn ori de mucava, de tablă ori de sticlă, erau coborîți de la locurile lor și-nșiruiți pe parchet, cînd în adevărate haite devastatoare prin păduri imaginare, cînd în spectacole distractive de circ, și-n toate aceste acțiuni de voie bună, lui Burcuș îi revenea mereu un rol de primă importanță. Întreaga colecție de bibelouri a mătușii Smaranda, adunată cu atîta răbdare și pasiune de-a lungul anilor, s-a făcut praf în mai puțin de o oră, nefiind în stare să țină piept erupției de vitalitate a celor doi prieteni regăsiți sub zodia copilăriei.

Cînd, reîntoarsă din oraș mătușa Smaranda constată dezastrul pe care nici un uragan din lume nu l-ar fi putut realiza în proporții mai ample, avu un șoc atît de puternic încît simți cum inima i se oprește în piept și, căscînd deodată larg gura, ca pentru a înhala cît mai mult aer cu putință sau ca și cum ar fi vrut să elibereze un țipăt enorm ce nu se mai produce în gît, căzu jos fără simțire. Cei doi se opriră brusc din nesăbuitul lor joc iar Paul se aruncă asupra-i, zgîlțîind-o cît putu mai tare de umeri.

— Mătușă Smaranda, ce ai ?! Ce ți s-a întîmplat ?!... Mătușă Smaranda !... Te rog să te trezești... Te rog nu, mătușă Smaranda.. Nu mă lăsa, nu mă părăsi și tu așa... Te rog... Te rog să mă ierți...

Ca prin vis, mătușa Smaranda auzea scîncetele lui Paul și în cele din urmă începu să-și revină. Deschizînd încet pleoapele zări, la început neclar și difuz, chipul înlăcrimat al băietelului aplecat asupra-i. Apoi, cînd își întoarse privirea spre largul camerei, primul lucru pe care-l întîlni fu vitrina cea scundă, din lemn de nuc, cu obloanele de cristal date-n lături, iar înăuntru, pe poliță, văzu tolănit, ca-ntr-o pictură flamandă, un ciine bălțat, cu urechile clăpăuge, cu ochii mici și negri, ca de cărăbuș, cu botul ridicat în vînt, adulmecînd parcă prada. Deodată avu revelația descoperirii celui mai frumos bibelou pe care-l avusese vreodată și instinctiv colțurile gurii i se destinseră într-un cald surîs. Iar bibeloul parcă atît și așteptase, căci surîsul ei îi dădu viață. Ridicîndu-se în picioare, ciinele făcu o săritură grațioasă și din cîteva pași fu lîngă ea. Adulmecîndu-i mîinile, apoi fața, pentru ca imediat să i se așeze lîngă creștet, supraveghindu-i fiecare mișcare, devenind astfel un adevărat ciine de pază.

(Fragmente)

Teatru

Despre „Arta comediei“

GALA „Arta comediei“, la Galați, a ajuns anul acesta la cea de a 7-a ediție. Organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, de Comitetul județean de cultură Galați, A.T.M. și teatrul-gazdă, această reuniune teatrală a fost întîmpinată cu multă solicitudine și ospitalitate, cu interes cultural de către public. Ediția din acest an a propus spectatorilor, oamenilor de teatru și criticilor, juriului prezidat de scriitorul D. R. Popescu, un repertoriu de ținută, interesant și, uneori, surprinzător. Astfel au putut fi „văzute“ piese de autori clasici — Shakespeare, Caragiale, Ben Jonson, Gogol, Alecsandri —, sau moderni și contemporani, precum Mușatescu, Baranga, G. B. Shaw, Pinero, Bulgakov sau Mazilu. Pe scena Galei (și a concursului !) au urcat colective actoricești ale teatrelor din București („Bulandra“, „Comedie“, „Nottara“, I.A.T.C.), Galați, Piatra Neamț, Birlad, Brăila, Constanța, Brașov și Tîrgu Mureș.

Ce se poate desprinde — ca trăsături caracterizante — din propunerile regizorale oferite ? Să spun că unele dintre acestea au determinat interpretări corecte ale textelor alese, fără a acceda la vreo semnificație mai profundă. Astfel au apărut punerile în scenă ale unor piese de Shakespeare **(Femeia îndărătnică,** Galați) sau G. B. Shaw **(O femeie cu bani,** Brăila). Regizorul Gheorghe Jora, montînd **Femeia îndărătnică,** a recurs la o soluție scenică de teatru popular, cu un decor (realizat de Nadina Scriba) simplu și convenabil mișcării în scenă. Istoria „îmblînzirii“ Catarinei (Liliana Lupan) de către Petrucchio (Claudiu Stănescu) este derulată, regizoral, fără stridențe, permițînd revelarea virtuților interpretative ale celor de mai sus dar și ale lui Gheorghe V. Gheorghe sau Grig Dristaru. Tot astfel, pe linia unei corecte expuneri a textului a apărut spectacolul brăilean **O femeie cu bani** regizat de Marius Popescu în scenografia decorativ-aseptică a Gabrielei Bondărescu Catargiu. Remarcabilă aici este Greta Manta (Epifania) care joacă în forță, cu plăcere, dar unilateral, o partitură agreabilă publicului. Un profesionalism remarcabil, care dozează cu bună știință umorul și ironia, a susținut punerea în scenă de către regizorul Valeriu Moisescu a pieselor **Sfîntul Mitică Blajinu** de Aurel Baranga (Teatrul de Comedie) și **Secretul familiei Posket** de A. W. Pinero („Bulandra“). Aceste spectacole, primite foarte bine de publicul gălățean, ca și celelalte de mai sus, dezvăluie una din direcțiile comicului : texte dramatice bine scrise, cu un conflict comic declarat, mai acut satiric și critic la Baranga, uzînd de suspans, într-un decor corect, fără îndrăzneli plastice (Puiu Antemir, la „Comedie“ și Mihai Mădescu — decoruri și Nina Brumușilă — costume, la „Bulandra“), și cu actori de marcă ai genului : Aurel Giurumia, Ștefan Tapalagă, Stela Popescu și, respectiv, Dem Rădulescu, Ștefan Bănică, Mariana Mihuț. Concepute în ideea teatrului ca amuzament, aceste spectacole dezvăluie o sursă a comicului întotdeauna de efect terapeutic pentru publicul larg.

O altă modalitate comică, surprinzătoare prin concretețea mișcării scenice și a concepției de interpretare a textului, am văzut în spectacolul Studioului de teatru al I.A.T.C., **Stress** de Mircea Radu Iacoban, unde studenții anului V seral, sub îndrumarea profesorului lor Mircea Albulescu și a lectorului Alexandru Lazăr, au dovedit aptitudini artistice remarcabile. Într-un decor (realizat neilustrativ de către studentul Șerban Iuca de la Institutul de arte plastice) care sugerează complex un birou și viața de funcționar, birocrația și automatismul, se derulează micile-marile întîmplări ale vieții de zi cu zi peste care, la un moment dat, trecutul își proiectează, dramatică, umbra aducătoare de dureri și limpeziri. Este meritul lui Mircea Albulescu de a fi știut să aleagă un text scris de un dramaturg minuind cu dexteritate dubla cheie dramatic-comică, și de a concepe un spectacol care a provocat hohote de ris dar și înfiorări tăcute. Fiecare dintre studenți — Emilia Popescu, Diana Gheorghian, Natașa Raab, Mihai Coadă, Angel Rababoc, Adrian Titieni, Mihai Bica sau Aurelian Burtea și Marius Rogojinschi — s-au ilustrat, pe rînd, și în cadrul jocului colectiv, prin calități interpretative evidente.

Reprezentarea, inedită, a **Miresei mute** de Ben Jonson de către Teatrul Tinereților din Piatra Neamț, în regia lui Alexandru Dabija, nu a fost oferta comică așteptată. Căsătoria lui Gaiță — început de pretext comic — devine, pe parcurs, o dramă **à rebours.** Punerea în scenă a plăcut pe alocuri. Cum nu a fost cazul deloc cu spectacolul bîrlădean **Căsătoria** de Gogol, în regia lui Bogdan Ulmu, unde alternarea stridentă a formulelor de joc nu a făcut decît să evidențieze o concepție regizorală îndrăzneață ca miză dar neatrăgătoare care, dacă tot a dat un alt sens textului, ar fi putut să aducă ceva nou, coerent gîndit.

Gala a propus și un debut în regie : Tudor Chirilă, autorul spectacolului **Titanic vals** al Naționalului din Tîrgu Mureș (secția română). Celebra comedie interbelică apare aici iscodită de un gînd regizoral în unele privințe novator. Lumea parvenitilor e scrutată mai dur. Interesantă e Gena, infirma care propune un ce duplicitar în relația cu familia pusă pe căpătuială. Scenografia (Dan Potra) traduce atrăgător gîndul regizoral dar sare uneori peste calul... motivației artistice. Marinela Popescu (Gena) și Cornel Răileanu (excelent în Petre Dinu) au creat două personaje care se reține.

Ca la orice concurs stategia prezentării poate juca feste : așa s-a întîmplat cel puțin în două momente ale concursului de la care s-a așteptat mult mai mult : **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale („Nottara“) și **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu (Teatrul Dramatic Galați). Am văzut ambele spectacole la premieră. În Gală arătau strident. Colectivul bucureștean, sub îndrumarea regizorului Dan Micu, a decalibrat relații între personaje, accentuînd comicul de dragul său dar fără corelare cu ansamblul. Poate că, în palmaresul concursului, Diana Lupescu (Zița) și Dragoș Pislaru (Rică) ar fi putut fi remarcați. Teatrul-gazdă a prezentat comedia lui Mazilu în condiții defavorizante : mecanismul regizoral-actoricesc fin al punerii în scenă, pe care l-am admirat la premieră, era acum dezarticulat. Eforturile unor actori foarte bine dotați pentru comic — Mihai Mihail, Claudiu Stănescu sau Florica Dinicu — sunau, adesea, în gol. Ce să zic... Se mai întîmplă.

AM văzut în Gală un spectacol de revistă teatrală : **Sinziana și Pepelea,** musical după feeria lui Alecsandri, în regia lui Andrei Mihalache, cu decorurile lui Ion Titoiu și costumele Eugeniei Tărășescu-Jianu și muzica lui Liviu Manolache. A fost unul din cele mai vesele spectacole din concurs, cu accente false uneori, dar cu umor, muzică și efecte comice gîndite cu talent de regizor. Aparține unui gen înrudit cu teatrul dramatic, fapt care nu-i scade din meritul esențial : acela de a fi avut haz. Un spectacol bun, așteptat cu interes : **Locuința Zoikăi** de M. Bulgakov, prezentat de Teatrul Dramatic Brașov, în regia lui Eugen Mercus (scenografia — Axenti Marfa). Tribulațiile Zoikăi și ale vărului ei, Ametistov, surprind malformațiile — care duc la crimă, în final — determinate de noua politică economică a regimului. Montarea are tensiune comică în prima ei parte, în special, căci, apoi, chiar piesa va provoca un alt curs, mai dramatic, al conflictului. A plăcut mult jocul lui Costache Babii, actor de marcă al teatrului, un talent robust, divers în înfățișarea-i scenică. Voluntară în joc, Paula Ionescu (Zoika) a imprimat (precum Greta Manta în **O femeie cu bani)** o singură trăsătură partiturii sale, totuși atrăgătoare.

Gala „Arta comediei“, susținută de interesul publicului gălățean, de către un caiet zilnic propriu („Antract“) editat de Teatrul Dramatic și de revista „Teatrul“, citit avid odată cu intrarea în sală de spectacol, a oferit în această ediție două participări în afara concursului : Naționalul bucureștean cu spectacolul **Clovnii** realizat de Mihai Mălaimare și Teatrul Mic cu **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, în regia lui Silviu Purcărete. Premiile galei au răsplătit eforturile următorilor : Valeriu Moisescu — pentru regia spectacolelor **Sfîntul Mitică Blajinu** și **Secretul familiei Posket ;** actori și teatre: **Femeia îndărătnică** (Galați) și **Sfîntul Mitică Blajinu** (Comedie) — pentru cel mai bun spectacol de comedie, **Secretul familiei Posket** („Bulandra“) — premiul special, Ștefan Bănică — diplomă de onoare pentru participare excepțională, Mariana Mihuț, Greta Manta, Liliana Lupan — pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin , Costache Babii, Ștefan Tapalagă, Mihai Mihail — pentru cea mai bună interpretare a unui rol masculin, Petre Lupu, Gheorghe V. Gheorghe, Marinela Popescu —pentru cea mai bună interpretare a unui rol secundar, Mircea Andreescu, Eugen Popescu Cosmin, Liviu Manolache (pentru muzică) — mențiuni speciale ; Claudiu Stănescu, Tudor Chirilă (pentru regie) — pentru debut ; **Stress** al I.A.T.C. — premiul A.T.M. ; Mircea Radu Iacoban și Andrei Bantaș — premiul Uniunii Scriitorilor pentru dramaturgie și, respectiv, traducere ; Mircea Albulescu — diploma revistei „Teatrul“ (pentru **Stress**) ; spectacolul **Locuința Zoikăi** — premiul C.J.C.E.S. Galați ; Cornel Răileanu — premiul ziarului „Viața nouă“ ; Adrian Titieni — diploma Comitetului județean al U.T.C.

Marian Popescu

■ Printre spectacolele distinse la Gala gălățeană de comedie, **Locuința Zoikăi** de Mihail Bulgakov (Brașov), regia Eugen Mercus, scenografia Marfa Axenti. Din distribuție fac parte Paula Ionescu, Costache Babii, Mircea Andreescu (ambii interpreți obținînd și ei distincții).

Pentru generațiile tinere

IAȘUL, luminoasă proiecție peste timp a ceea ce ne-am obișnuit să numim, cu mintea și cu sufletul, leagăn de cultură și civilizație românească, cunoaște, de mai bine de două decenii, temperatura unor transformări, înnoiri și edificări de mari proporții. Generații lîngă generații se întîlnesc aici, într-un spațiu de darnică emulație, mereu construind, dialogînd, proiectînd în numele unui prezent plin de răspunderi, sub semnul căruia viitorul deja trăiește... Așa s-a clădit la Iași (oraș ce numără astăzi peste 450 000 de locuitori) Teatrul pentru Copii și Tineret.

Arhitectura modernă, marcată de suplețe și funcționalitate (autorul proiectului, arh. Victor Tăușanu, colaboratori : arhitecții Adrian Popovici, Dan Vișan, Dan Andrei) are ca temelie nu numai soliditatea betonului ci, sîntem încredințați noi, acum, și temeinicia unui demers teatral profund responsabil în care s-au implicat oameni politici, animatori ai vieții culturale ieșene, creatori ai spectacolelor pentru copii și tineret. Așadar, arhitectura acestui edificiu avea să exprime, cu originalitate, un anume crez estetic potrivit căruia arta spectacolului pentru copii și adolescenți trebuie să încorporeze, azi, în raport cu particularitățile de vîrstă ale spectatorilor, toate virtuțile creației scenice exprimate prin cele mai diverse mijloace : actorie — poezie — muzică — pantomimă — coregrafie — păpuși — măști — marionete, în ideea ca, acolo, pe scenă, sub ochii plini de candoare ai vîrstelor fragede, să se poată compune și dezvălui un bogat univers de cunoaștere, de mirifică anticipare, de invenție și, nu în ultimul rînd, un univers uman dătător de bine și de frumos, într-o relație de comunicare (scenă-public) deschisă, autentică, profund sensibilă și sensibilizatoare.

Cele două săli de spectacole ale Noului Teatru, precum și ambianța caldă a mai multor spații ale clădirii oferă trupei noastre posibilități de largă desfășurare artistică, în cadrul unui program repertorial conceput și realizat, de-a lungul anilor, cu stăruință, pasiune și muncă neobosită.

În sala mică (200 de locuri), o adevărată căsuță a poveștilor, prezentăm preșcolarilor, școlarilor mici, bunicilor și părinților, spectacole de păpuși și marionete, recitaluri de poezie și muzică, de pantomimă și animație. În sala mare, sală cu o capacitate de 500 de locuri, încorporînd flexibil cele trei formule de teatru cunoscute (arenă, italian, elisabetan), aceeași trupă de actori și minuitori de măști și marionete susține reprezentații cu : **Harap-Alb,** după Ion Creangă (dramatizare de Ștefan Oprea), **Sinziana și Pepelea, Chirița în Iași** de Vasile Alecsandri, **Baltagul,** după Mihail Sadoveanu (dramatizare de Constantin Paiu), **Mări sub pustiuri,** după D. R. Popescu, **Prinț și Cerșetor,** după Mark Twain, **Magazinul cu jucării,** de Al. T. Popescu, **Clovnii,** de Constantin Brehnescu și Ion Agachi, **Pasărea de cristal,** de Ion Cernetbascu, **Cocoșul și soarele** de Al. I. Friduș, **Pinocchio** de C. Collodi, **Motanul încălțat,** de Alecu Popovici, **Mary Poppins** de Silvia Kerim (dramatizare după Pamela Travers) ș.a. În curînd, pe aceeași scenă, **Neamul Șoimăreștilor,** după Mihail Sadoveanu, **Omul invizibil** de Paul Cornel Chitic (după H.G. Wells), **Trei într-o barcă,** de Horia Hulban, după J. K. Jerome. La sala mică. **Punguța cu doi bani, Capra cu trei iezi, Frumoasa din pădurea adormită, Pomul cu păpuși.**

Repertoriul teatrului este, așadar, strîns legat de universul cărților și anilor de școală, ani în care tinerii iau cunoștință, în diferite etape, de operele fundamentale ale literaturii române și universale. **Orele de teatru,** prin ceea ce au ele specific, vin astfel să completeze, să detalieze, uneori să nuanțeze, atîtea și atîtea cîte sînt de completat și de aprofundat cînd este vorba de limba și literatura română clasică și contemporană, de istoria patriei, de cunoașterea artei și culturii universale din toate timpurile, elemente de care depinde atît de mult formarea acelor deprinderi și atitudini socio-estetice, moral-politice și civice, în rîndurile copiilor și adolescenților.

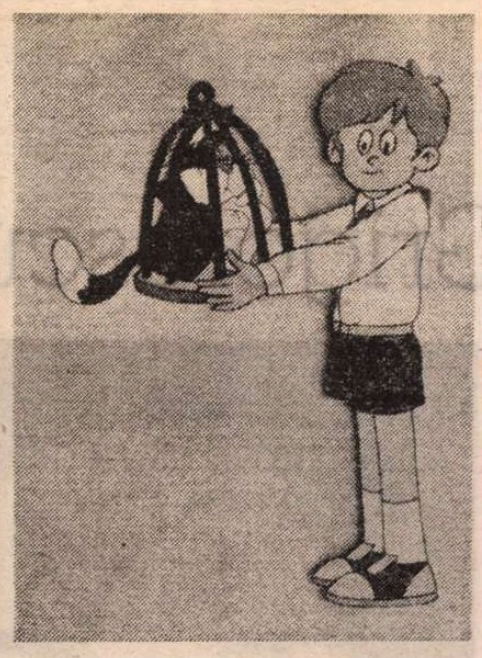
Pe făgașul acelorași gînduri, nu vom întîrzia să adăugăm preocupările legate de promovarea unui repertoriu cît mai complex și mai bogat, realizarea unor cicluri de spectacole (tip recital) care să aibă ca invitați mari actori ai țării, întruchipînd momente și personaje de referință din istoria teatrului românesc și universal, dînd glas și fior unor nemuritoare pagini de poezie din toată lumea și din toate timpurile. Ne gîndim, totodată, la acei scriitori și dramaturgi ai noștri care nu ne cunosc încă decît „din auzite“. O întîlnire la Iași, sub auspiciile Teatrului „Luceafărul“, ar fi, acum, mai binevenită ca oricînd...

Despre specificul activității Teatrului nostru, despre o anume viziune proprie în elaborarea întregului său program estetic ar mai fi cîte ceva de adăugat. Voi aminti, în treacăt, un detaliu pe care-l consider semnificativ. Regizorul teatrului, Constantin Brehnescu, lucrează în momentul de față, la sala mare, spectacolul **Omul invizibil,** adaptare a lui Paul Cornel Chitic după H. G. Wells. Montare amplă, de o mare complexitate a mijloacelor de expresie. Același regizor realizează, pentru sala mică, un spectacol de păpuși, după **Capra cu trei iezi.** Tinerii actori Doina Iarcicievici și Toma Hogea (Vitoria Lipan și Gheorghiță, din **Baltagul),** sînt în același timp protagoniști ai unor reprezentații de mare succes cu **Punguța cu doi bani** și **Căluțul năzdrăvan,** spectacole de marionete. La fel, actori cunoscuți ca Simona și Ion Agachi, Cristina Anca Ciubotariu, Nicolae Brehnescu și Liviu Smintinică, ceilalți membri ai trupei, își adună și își echilibrează forțele fizice și psihice, în spectacolele mult diferențiate ca mijloace de expresie și care pun în valoare, într-un ansamblu unitar, disponibilitățile artistice ale trupei. Astfel s-ar putea defini însuși profilul Teatrului ieșean pentru copii și tineret, în miezul lui creatorii de spectacole găsind inepuizabile resurse de comunicare cu un public tot mai numeros (200 000 de spectatori pe an și peste 450 de reprezentații).

În curînd, la Iași vor înflori teii... Sus, pe terasa Teatrului „Luceafărul“, în premieră absolută, ne vom întîlni fericiți, și, amețiți de dulcea mireasmă, vom privi cu nesaț spre zarea celor șapte coline... Ne vom gîndi la viitorul care începe azi. Actorii își pregătesc de pe acum straiele sclipitoare și recuzita plină de vrajă. Acolo, sus pe terasă, vor avea loc primele reprezentații sub cerul liber...

Natalia Dănăilă

O declarație muzicală : In fiecare zi mi-e dor de tine **(în imagine : Teodora Mareș și Viorel Păunescu)**



Bucuria copiilor : Temerarii de la scara doi

Să rîdem cu...

„CINE vine ? Cine vine ? — Fata de la etajul trei !", cîntă cu elan mulțimea de pe scenă, peste care pogoară, într-un leagăn improvizat, și se prezintă : „veselă și bălăioară, dalbă ca o primăvară, ca să-ncînt întreaga țară !" — Jean Constantin !... Așa cum există un teatru de estradă există și un „film de estradă". Recenta premieră, **În fiecare zi mi-e dor de tine** e un titlu al genului. Un gen practicat, cu diverse variațiuni, de orice industrie cinematografică din lume: comedia ușoară, destinată „să distreze, să relaxeze, să deconecteze". Unei asemenea comedii, de situație, cu abundente qui-pro-quo-uri, muzicală, pură și simplă, sau impură și complicată — nu i se vor aplica, firește, criteriile de realism, autenticitate, verosimilitate, cărora trebuie să le facă față filmul de actualitate. Nu e deci de mirare că **În fiecare zi mi-e dor de tine** se petrece (parcă) pe altă planetă. Printre altele, o planetă a ebuliției revuistice, a teatrului de estradă, a varietății ieșite din mantaua micului ecran, o planetă a exuberanței, a euforiei, a ritmurilor antrenante, a vocilor de aur, a iubirilor fără prihană, a rivalităților constructive, a intrigilor nebunatice, a obsesiei crincene de reușită în prepararea „divertismentului", a goanei după glorie și după interpreta ideală pentru muzicalul „Fata de la etajul III"... O planetă văzută cu ochiul unui cunoscător de autorul scenariului, Octavian Sava, și cu o nouă tinerețe de semnatarul regiei, Gheorghe Vitanidis.

„O revistă bună cere tone de talent și haz" sună, nu întîmplător, o replică din dialogul în general amuzant și plin de vivacitate al filmului („Ne dă afară ? — Mai rău ! Ne pune la muncă !"). Chiar dacă ar fi fost binevenite, în limitele genului, un plus de fluență și de spectaculozitate în decuparea unor momente, ca și un plus de „omogenizare" în stilul de joc, filmul are, în ansamblu, culoare și mobilitate (imaginea : Nicolae Girardi, Sorin Chivulescu), are nerv (montajul : Adina Petrescu), are tonus (muzica : George Grigoriu, Ionel Tudor), are bun gust (costumele : Gabriela Nicolaescu), are fete suple, are gag-uri, are proprietatea de a dizolva totul într-un ris sănătos, reușind să amuze „marele public" fără să cadă în vulgaritate.

Fiecare actor creionează pre limba sa fiecare personaj. Cu ironie fină, cu vervă astringentă — Marin Moraru. Cu dezlănțuiri temperamentale ca pentru o asazisă „tovarășa mondialu'", o halterofilă a comicului de revistă — Stela Popescu. Cu patentul de mucalit fără pereche — Jean Constantin. Cu atenție la dozajul pitorescului — Alexandru Arșinel. Cu eleganța sportivă bine conservată de aproape trei decenii, de la **Băieții noștri**, filmul de debut al lui Vitanidis — Iurie Darie. Cu acea, îndrăznim să-i spunem, în tonul filmului, „piersiceală" — Florin Piersic. Cu un „violon d'Ingres" cam scîrțiitor — David Ohanesian (aici actor). Cu frumusețe și grație — Teodora Mareș. Cu o prudență de timid care se tratează — Viorel Păunescu. Cu un balans intelectual între inocență și cinism — Nicolae Caranfil. Și, revelația filmului, o foarte tînără actriță, încă studentă la I.A.T.C. — Emilia Popescu, de un aplomb exploziv, de o dezinvoltură ceritoare, de un farmec tonifiant. În plus, dansează splendid, e o plăcere s-o privești, secvența cu ea cîntînd și zbenguindu-se pe o muzică de „tipuritură" modernizată nu numai că nu alunecă în penibil (cum nu ne e greu să ne imaginăm, că s-ar fi putut întîmpla în alte condiții), dar este și cea mai bună din film. Iată, deci, că acest **În fiecare zi mi-e dor de tine** a descoperit, într-adevăr, „Fata de la etajul III"!

SPECTATORII „între 7 și 14 ani" sînt invitați și ei să rîdă, dar nu la „Fata de la etajul III", ci la **Temerarii de la scara doi** (scenariul : Iuliu Rațiu, Zaharia Buzea, Marian Mihail, regia : Marian Mihail, Zaharia Buzea, Ana Maria Buzea, Artin Badea ; cu muzica lui Dumitru Capoianu și versuri de Constanța Buzea). Un nou lung-metraj oferit de „Animafilm" la scurt timp după **Uimitoarele aventuri ale mușchetarilor.** Aventurile propun de astă dată, pornind tot de la o esență figurativă disneyană, patru figuri de copii, trei băieți și o strengăriță, plus un papagal, un pisoi și un robotel universal — antrenați cu mic cu mare, într-un concurs de orientare turistică. O poveste în cheie predominant realistă, presărată cu cîteva intermezzo-uri „fantastice", lucrate cu vizibilă afecțiune pentru toți copiii minunați și gîndurile lor zburătoare. Din tot filmul se conturează cu pregnanță un personaj, cu un desen, o psihologie și o filosofie proprii : micul Fane, ins recalcitrant și individualist — o figură animată cu haz, de nedespărțit de inflexiunile glasului cu care îl înzestrează Brîndușa Zaița Silvestru —, un băiețel nărăvaș, tip „brînză bună...", care, fără să o știe, de-a lungul traseului se modifică fundamental pe sine însuși, învață ce înseamnă caracter și demnitate personală, ce va să zică onoarea de temerar de la scara 2. Declicul psihologic al personajului, sugerează nu fără subtilitate filmul, se concentrează în ideea de **motivație :** Fane, cel căruia nici nu-i trecuse prin cap să se înscrie la concurs, se electrizează, ca prin farmec, devoră tomuri peste tomuri, îl reeducă și pe Miorlache, își pune toată mintea și toată energia la bătaie, trece și de „proba labirintului" — totul, de îndată ce începe să creadă că la capătul Drumului o să afle o Comoară...

Două titluri de vacanță, două filme care confirmă, în veselia lor, că „sezonul estival" trebuie să vină, de vreme ce a și venit.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Izvorul

■ EXISTĂ filme care se adresează spectatorului făcînd apel la cultura lui anterioară, la zestrea lui de stereotipii, și filme care preferă să-l socotească virgin, martor neprevăzut, lipsit de prejudecăți. Ecranizarea unui spectacol de operă s-ar limita, prin definiție, la prima categorie. Aluzia livrească și, în orice caz, obișnuința cu textul muzical predispun la convenționalism, invită la reproducerea fără condiții a ceea ce toată lumea se presupune că fredonează și știe pe de rost. Știința aceasta a spectatorului este, însă, de cele mai multe ori, pe jumătate, aria a fost deprinsă greșit, în funcție de dicția tenorilor, subiectul înțeles schematic, viața libretului simplificată de alunecarea sunetelor pe lîngă ureche. De la această carență pornește hotărîrea lui Francesco Rosi de a reveni la sursa poveștii, de a desacraliza tabu-ul operistic, de a cobori pe cîntărețul cu pieptul umflat în rumoarea străzii, de a înlocui decorurile de mucava prin peisaje, iar costumele de atlaz prin haine de toată ziua ; de aici, harul lui de a se face crezut nu ca un regizor iscusit, ci ca un creator de viață, ca un demiurg epic.

În **Carmen** (1984), Rosi se întoarce la Mérimée și trece chiar dincolo de el. Singurul lucru reținut din operă — dar cît de important ! — este muzica lui Bizet ; încolo, asistăm la o fascinantă întîmplare, parcă necunoscută prin prospețimea ei, în care niște militari fac curte lucrătoarelor dintr-o fabrică de tutun, iar unul din ei, cel mai disciplinat, ia jocul în serios și se îndrăgostește pînă la moarte. Tragedia este urmărită realist, ajungînd pînă la nuanțele de care spectacolul unui opere duce atîta lipsă. Știați, de pildă, că Don José și Micaela lui se trag tocmai din nordica Navarra, că oamenii de acolo se consideră mai presus decît hedoniștii locuitori ai Andaluziei ? Știați că toreadorul Escamillo vine să evolueze în arena din Sevilla din nu prea depărtata Granada ? Că vajnicii complici ai lui Carmen fac contrabandă cu mărfuri englezești introduse prin Gibraltar ? Rosi ne dă — aparent inutil — aceste detalii, care străcoară în fibrele istoriei un aer crud, reportericesc. El despletește răs-cunoscutele acte în fapte aleatorii, transformă corul în mulțime neorganizată, coboară baletul în piață, îl scoate pe solist din pasul și ținutele sale, îl obligă pe personaj să vină de undeva și să meargă undeva, în baza unor inexorabile legi ale întîmplării, care se numesc, în subtext, destin. Opera — acest „gen îmbătrînit în imperfecțiuni", cum l-a numit cineva — redevine viață proaspătă, naturală, ca o apă minerală băută direct de la izvor.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Portrete radiofonice

■ Șansa de a avea înregistrată vocea unor scriitori, măcar a celor din ultimele decenii, depășește simpla bucurie arhivistică. Cunoașterea, deopotrivă a omului și a creatorului, este sensibil amplificată, pistele investigației caracterologice cîștigînd o nouă dimensiune, de certă pregnanță. În cazul lui Sadoveanu, restituit de ultima **Fonotecă de aur**, observația se verifică din plin. Alături de pagina manuscrisă sau tipărită, alături de splendida galerie portretistică, banda de magnetofon, reținînd lecturi sau confesiuni ale maestrului, completează o lume artistică și morală cu o forță mereu seducătoare. L-am ascultat, astfel, citind din **Baltagul** sau din **Viața lui Ștefan cel Mare** și alte memorabile momente sonore au fost intens actualizate. Cum a gîndit, înțeles și rostit Sadoveanu pe Eminescu sau Creangă este un fapt pe care istoria literară și memoria noastră culturală îl reține pentru nobila sa exemplaritate. În plus, **Sadoveniana** de simbătă după-amiază ne-a îndemnat a redeschide **Criticele** lui Maiorescu și a revedea raportul prin care criticul recomanda, în 1906, un tînăr prozator pentru un premiu al Academiei Române. Cele nici 6 pagini de text cuprind una dintre cele mai incitante și surprinzătoare previziuni : fără a avea la îndemînă decît 3 volume de început de carieră, Maiorescu îl definea pe Sadoveanu cel de atunci dar și pe cel de mai tîrziu, intuind tiparul esențial, al cărților viitoare.

■ Tot o invitație la recitirea unor clasici s-a dovedit, în continuarea **Fonotecii**, seara de teatru radiofonic ce a transmis două piese de Tudor Arghezi, **Neguțătorul de ochelari** și **Interpretări la eleptomanie**, prefațate de un dens eseu al profesorului Dumitru Micu. Punctul de vedere radiofonic (regia artistică Paul Stratilat) a fost extrem de convingător, aducînd în fața marelui public piese puțin jucate pe scena de scîndură, interpretate în studio de o prestigioasă echipă actoricească cuprinzînd printre alții pe Marin Moraru și Gheorghe Dinică, pe Toma Caragiu și Dem Rădulescu. Un Arghezi amintind de Urmuz, prin forța și grația de a duce spre ultimele consecințe mecanismul pur al limbajului.

■ În sfîrșit, **Cine știe cîștigă** (redactor și examinator Nicolae Breb Popescu) a prezentat, în ciclul **Scriitori ai secolului XX**, pe Zaharia Stancu. Concurentul, Gabriel Constantinescu, tehnician la Uzinele „Vulcan" și student în anul al VI-lea la Institutul Politehnic, a făcut nu numai dovada cunoașterii vastei bibliografii propulsate de destinul literar aflat în centrul concursului radiofonic, ci și pe cea a unei fine manevrări a limbajului critic. Ceea ce a particularizat, în fond, intervențiile sale a fost capacitatea de a aborda literatura din interior, cu metodele, mijloacele și terminologia ce-i sînt proprii. În consecință, numele concurentului merită a fi evidențiat nu numai în dosarele emisiunii, ci și în fața tuturor iubitorilor de literatură.

Ioana Mălin

Secvența

Recitind „Falansterul"

■ LA Cinemateca, în ciclul „evoluția unui gen : filmul istoric", am revăzut — după nouă ani și într-un montaj remaniat de autor — **Falansterul** lui Savel Stiopul, cu punctul de plecare în „faza scrisă" a lui Nicolae Dragoș și Florian Avramescu, documentată, atentă la reprezentarea, dacă nu a tuturor, a celor mai multe dintre forțele și elementele în contrast și luptă, adică a contradicțiilor ansamblului unui moment istorico-social dat. Acest moment — inedit pentru cinematograful nostru „istoric" — e al anilor 1834—36 cînd Theodor Diamant, format la școala socialismului utopic al lui Fourier (**Tratat de asociere domestică și agricolă**, 1822), care avea să cîștige și simpatia lui Dostoievski, reușește să întemeieze „falansterul de la Scăieni", pe moșia generos pusă la dispoziție de entuziastul Emanoil Bălăceanu. Experimentul eșuează, iar filmul lui Stiopul consemnează istoria acestui eșec, a acestei înfrîngeri. Pentru a se apropia cît mai mult de esența fenomenului analizat, Savel Stiopul imprimă narațiunii sale un analog caracter experimental, care nu e îndreptat împotriva principiului cauzalității, ci, păstrîndu-i mecanismul, sparge ritmul tradițional prin mișcări bruște de aparat („aparatul ca tensiometru" mi-am intitulat părerile de la premieră), prin raff-uri fulgerătoare, prin filmări tresăltate din mînă. Regizorul se apropie cu o schizoidă inocență de materialul cinematografic (istoric), avînd aerul că nu știe nimic despre cele întîmplate și că își caută curios chiar în clipa turnării tipurile, caracterele, personajele și impulsurile sau interesele care le animă și le leagă. Mai mult, autorul, dă senzația că a citit și judecata lui Engels (prin compararea lui Fourier cu Saint-Simon) relativă la dascălul lui Diamant : „Fourier nu e doar un critic ; firea sa mereu veselă face din acesta un satiric, ba chiar unul dintre cei mai mari satirici ai tuturor timpurilor". Într-adevăr — dincolo de figurile lui Diamant și Bălăceanu, tragice, sau numai dramatice — cineastul lasă să plutească deasupra filmului o prețioasă undă de ironie, subliniind fie secvențele asociației falansteriene, fie cele care ilustrează viclenia și apoi violența puterii domnești „regulamentare" (Alexandru Ghica, promotorul unui alt mod de a fi „progresist").

A rezultat din toate acestea un film de un realism critic **sui generis**, culturalmente dens, nervos, efervescent, cu o lucrătură de andrele cinematice „una pe față, una pe dos", hurducat pe alocuri pînă la limita suportabilității fiziologice a spectatorului și tocmai de aceea pedagogic elocvent : iată ce anume și cum se întîmplă — pare a ne învăța **Falansterul** stiopean — atunci cînd filosofia se separă de istorie și nu formează, împreună, un „bloc" omogen (al „voinței" politice). Omogene în raport cu concepția regizorului sînt, în schimb, imaginea semnată cu vivacitate de Ion Anton și, îndeosebi, muzica lui H. Maiorovici, expresivă interpretă nu numai a umorilor regizorale, ci, mai cu seamă, a mentalității pre-pașoptiste, cu intuiții penetrante în secvența centrală a „nopții falansteriene" sau în aceea a pandemoniului final, și, pe deplin noi în armonizarea disonantă a tonalităților folclorului humelnițean (aromân) nicicînd întîlnit în filmografia noastră, adică pe potriva întregului demers stilistic al acestui film insolit și bizar, ca istoria narată.

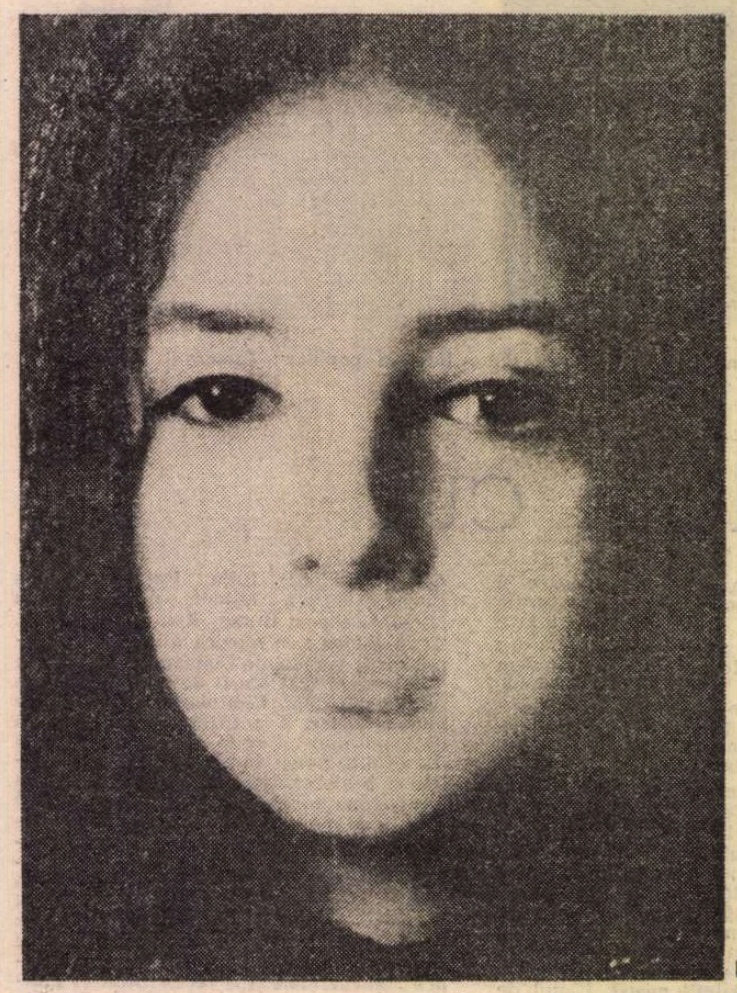
Florian Potra

Plastică

Grigorescu — timp și stil

ASTĂZI, după 150 de ani de la naștere și un secol de la deplina maturizare a geniului pictural, **Nicolae Grigorescu** rămîne, încă, un subiect deschis analizelor și disocierilor, mai ales din orizontul ideilor actuale și al procesului perpetuu de recuperare. Căci, dincolo de eventualele evenimente biografice inedite, surprizele provin din fructificarea și reinterpretarea unei opere ce se dovedește mai subtil nuanțată în conexiunile sale cu timpul și stilul, ceea ce presupune un sondaj simultan pe orizontala climatului cultural al epocii și pe verticala modalităților de expresie, scoase din rutina și cutumele unui șir de articulări academice. Motive pentru care Grigorescu poate reprezenta și astăzi un model, nu neapărat sub raportul formulei picturale, oricum prea frecvent imitată la un moment dat, ci mai ales din perspectiva investiturii iconice și a voinței de sincronizare cu etaloanele valorice în ascensiune.

Expoziția de la „Muzeul de artă al R.S.R." se impune de la bun început ca o încercare în acest sens, ca un proiect judicios gîndit și atent compus în întîmpinarea ideii de recuperare totală, modernă și nuanțat fertilă pentru contemporani, așa cum ne sugerează și genericul. Interesantă și incitantă ni s-a părut dubla punere în paralel cu timpul său, adică sub raportul tematicii, pînă la un punct cea în circulație la epoca respectivă, și al stilului original, prin alăturarea cîtorva nume autohtone sau din școala franceză, strict contemporane ca arie de preocupări și cronologie. Rezultă imaginea unui Grigorescu evident degajat de prejudecățile și ticurile unei picturi aflate în căutarea identității, eliberat nu doar sub raportul procedeelor picturale, cu o mențiune aparte pentru lecția de desen conținută, ci și sub acela al unghiului de abordare, al concepției despre relația realitate-imagine. În acest punct se inserează originalitatea ca emanație a unui orizont spiritual specific și nu doar ca efect al personalității. Punerea în paralel cu lucrările contemporanilor din țară, din primii ani de formație, apoi prin expozițiile din 1870 și 1873, relevă această dimensiune ce se confundă prin esență cu afirmarea identității gîndirii formative autohtone. Lucrările contemporanilor de reputație — Aman, Tattarescu — aparțin unui stil, sau unei atitudini, fără localizare anume, în circulație pe teritoriul de cultură europeană, ca o variantă academică, și unele tente romantice. La Grigorescu se vede o încercare de punere în discuție a perspectivei ideatice, cu reflex imediat în libertatea și alegreța tușei, firește respectînd structura fundamentală a fenomenului, dar fără a-i căuta echivalentul tautologic. Treptat, prin contact critic și selectiv cu propunerile picturii franceze, orgoliul identității se cristalizează ca o dimensiune a reliefului și valorii artistice, detașînd personalitatea artistului în contextul autohton și impunînd-o celui european. Interesant de constatat, prin alăturarea cu lucrările colegilor de ideal „plein-air"-ist, care se numeau Daubigny, Diaz de la Peña, Troyon, Rousseau, faptul că artistul român nu se înscrie în nici unul din posibilele modele descriptive, chiar dacă amprenta „genului proxim" plutește ca un liant prin atitudine. Lucru valabil și în cazul lucrărilor ce se înscriu în perioada de interferență cu experiența și polemica impresionistă, înțeleasă exact în esența demersului definitoriu și nu doar ca o modalitate convenabilă de jubilație panteistă și cromatică, pe o structură desuetă sau hibridă. Așezat lîngă un Renoir, dar experiența se poate extinde mental și la celelalte nume de referință ale școlii impresioniste, Grigorescu anilor 1875—1890 poartă un dialog egalitar nu prin subordonare ci prin originalitate. El conferă, încă o dată, unui mod de expresie cu largă circulație, o tentă specifică, a sa în măsura în care conține, în fond, datele spațiului spiritual și emoțional românesc. Fără îndoială că în acest orgoliu al originalității în numele unei culturi, dincolo de propria definire artistică, ineluctabilă în cazul unui talent atît de puternic și nemulțumit de minima împlinire, constă și marea calitate de pionier și ctitor al picturii moderne românești.



Domnișoara Nacu

Aceasta ar fi și perspectiva din care expoziția de la „Muzeul de artă al R.S.R." ne propune o nouă lectură a operei lui Nicolae Grigorescu, firește nu inedită pentru cei avertizați, extrem de utilă și incitantă pentru toți. Cu atît mai mult cu cît, sugerînd o soluție de continuitate în esența atitudinii și cu mijloace specifice timpului lor, alăturarea cu doi continuatori de valoare sensibil egală, capabili să propună la rîndul lor soluții originale — Luchian și Petrașcu — pune accentul și mai autoritar pe semnificația de paradigmă a creației lui Grigorescu. Un capitol ce s-ar prețui singur la un studiu, cu interesante concluzii în sprijinul tezei originalității de fond, pe lîngă peisaj și compoziție, ar fi acela al scenei de război. Diferența față de o școală europeană încă tributară lui Salvator Rossa și Meissonier este vizibilă, în sensul renunțării la recuzită în favoarea condiției fundamentale a confruntării totale, implicarea în scena cu reverberații patriotice producînd opere de adevăr și atitudine, nu doar de circumstanță și efect sonor. Lucru evident și prin alăturarea cu lucrările din campania Independenței executate de un Sava Henția sau Carol Pop de Szathmary, reporteri corecți și patrioți, dar atît. Dar exemplul Nicolae Grigorescu relevă conotații și conexiuni mult mai ample și mai subtile decît cele schițate acum și aici, justificînd nu doar reputația de care s-a bucurat artistul ci și statutul său exemplar pentru cultura noastră.

Este meritul expoziției de la „Muzeul de artă al R.S.R." de a fi produs această abordare acum, la aniversarea a 150 de ani de la nașterea pictorului, ca un act de cultură vie, recuperatoare și integratoare de valori stabile în patrimoniul spiritualității românești.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

RÎMNICU VÎLCEA

„Tinere talente"

FIIND prima dintre manifestările artistice inițiate de Colegiul criticilor muzicali din A.T.M., cea intitulată „Tinere talente", găzduită anual de Rîmnicu Vîlcea, actualmente îndeosebi cu sprijinul Comitetului județean Vîlcea al U.T.C., și-a constituit, în chip firesc, cea mai solidă tradiție, care a dat roade mature mai cu seamă cu prilejul recentei ediții, cea de a X-a. Publicul a fost sensibil la noua formulă, inaugurată acum, prin care se lărgește sfera celor solicitați să-și dea concursul pe podium, de la categoria exclusivă a elevilor de liceu de artă și studenților de Conservator la cea mai cuprinzătoare a artiștilor tineri — unii legați de reuniunea vîlceană prin faptul că și-au făcut aici debutul de bun augur, alții prin îndrumarea multor juni muzicieni care au dat viață pilduitoarei întîlniri artistice. Dintre aceștia face parte, de pildă, Georgeta Stoleriu, cadru didactic al Conservatorului „Ciprian Porumbescu", care a animat, cu clasa ei de cîntărețe, unele ediții anterioare ale „Tinerelor talente". De data aceasta, și-a dat concursul personal la crearea acelui „Univers romantic" din seara a doua a manifestării și — pe semne fiind inspirată de cadrul sărbătoresc creat prin alăturarea multor elemente interpretative de excepție — ne-a apărut în forma cea mai bună constatată de noi pînă acum : tălmăcirea liedurilor mai marilor genului a fost excepțională, nu numai prin stăpînirea deplină a textului muzical și poetic — obișnuită la această solistă de marcă — ci și printr-o lansare spontană și venită din adînc a frazei, printr-o participare afectivă emoționantă. Alături i-a stat unul din pianiștii-muzicieni cei mai activi ai generației sale, Viniciu Moroianu, care a fost un creator de atmosferă și de valori sonore independente și totuși atît de fin corelate cu contribuția partenerei de echipă. Și pentru că am început cu „culmile", să menționăm în aceeași ordine de idei redarea **Sonatei a treia, „în caracter popular românesc" pentru pian și vioară** de George Enescu, de către Steluța Radu și Luminița Rogacev, care a încheiat ultima seară a manifestării vîlcene, integral dedicată creației luceafărului muzicii românești. Este una din remarcabilele versiuni ale acestei capodopere : intuire și restituire a emoționalității specifice expresiei muzicale naționale, diversitate rafinată a coloritului instrumental, aliaj de competență și spontaneitate — iată trăsături care individualizează o atare creație interpretativă. Pe alt plan, se cuvine să reluăm aprecierile entuziaste la adresa talentului micii pianiste brașovene Mihaela Ursuleasa, îndrumată de profesoara Stella Drăgulin. Aflată în clasa a III-a, pianista este capabilă să ofere o dificilă **Sonată de** Mozart, **în si bemol major, KV 333,** cu o perfecțiune nu numai neîntîlnită la această vîrstă, dar demnă și în sine de valoarea textului.

Nu sîntem înclinați, însă, să reliefăm doar asemenea momente, realmente de neuitat, pentru a caracteriza ediția a X-a a întîlnirii vîlcene, care a fost **în totul** de un nivel artistic memorabil. În prima seară, dedicată patrimoniului clasic, s-a impus cu deosebire contribuția pianistei Judit Gábos din Tîrgu Mureș, în **Sonata nr. 7 în do minor** de Beethoven ; avîndu-și alături un violonist meritoriu, George Dudea, ea a dat părții sale o amploare simfonică, o adîncime autentic beethoveniană, fără să clintească edificiul delicat al colaborării camerale. Tot atunci am prețuit seriozitatea și dăruirea cu care formația ieșeană de studenți „Gaudeamus" (prefigurată ca o potențială continuatoare a ansamblului, de reputație consolidată, „Voces") a atacat un opus de importantă răscruce stilistică în creația beethoveniană, **Cvartetul harfelor, op. 74.** Complexitatea formală, varietatea de stări sufletești — încrîncenarea și cordialitatea egal de elocvente în această muzică — și-au aflat o susținere pe măsură. Pe undeva, pe aproape, s-a situat valoric și contribuția studenților clujeni reuniți în grupul „Quodlibet", care au insuflat viață intensă unui prea rar cîntat **Cvartet, op. 44 nr. 2,** de Mendelssohn-Bartholdy. Poate că doar vibrato-ul uneori excesiv al primului violonist să fi atenuat omogenitatea execuției. Dintre ansamblurile camerale, mai trebuie să amintim pe reputații instrumentiști Cristian Vlad (clarinet) și Andrei Deleanu (pian), care au făcut față lipsei unui coleg, prezentînd „ad hoc" două mișcări din **Divertismentul KV 581** de Mozart (o transcriere), precum și cuplul vioară-pian al studenților Conservatorului bucureștean, Luminița Burcă — Lucian Leșeanu, impunînd predominanța expresivă a primei, cu **Sonata în la major** de Fauré. Am mai subliniat talentul viu al violonistei ; poate doar că o lărgime, o generozitate, sporite ale frazei, în prima parte, ar fi făcut mai deplină dreptate textului. Viniciu Moroianu, care a fost unul din „piloniĭ" zilelor muzicale vîlcene, a însoțit la pian pe Carol Huros (violoncel), în redarea echilibrată, poate doar prea discretă, a **Sonatei în mi minor** de Brahms, pentru ca apoi să încerce toate puterile (limitate) pianului respectiv într-o piesă din **Ani de pelerinaj** de Liszt.

O atenție specială a fost acordată în programe talentelor vîlcene : studente de Conservator, Luiza Borac (la București) și Simona Scăunaș (la Iași), își continuă pregătirea artistică. Prima, care a parcurs de curînd, în Capitală și la Vîlcea, în recitaluri de mare răspundere, integrala **Studiilor** de Chopin și Debussy — o performanță în sine — ne-a demonstrat, prin redarea a șapte piese din ciclurile chopiniene, că justifică asemenea temerară inițiativă printr-o susținere tehnică și interioară corespunzătoare ; cealaltă, care a pregătit, de asemenea, recent, un program competițional exigent, a arătat finețe și bună înțelegere stilistică în **Sonatina** de Ravel. Precedîndu-le, o sumedenie de copii, elevi ai claselor de muzică vîlcene, probaseră progresele înregistrate de pedagogii locali : o mică violonistă, Irina Sandu, are o trăsătură de arcuș promițătoare, un alt pianist în pantaloni scurți, Radu Baston, dovedește aplomb și haz. Sînt numai **exemple,** care sugerează că seriozitatea și concentrarea efortului merită încredere ! Colegii vîlcenilor au au venit din Baia Mare, Iași, precum și din București, de unde violonistul Dinu Bilciurescu, elev la Liceul „George Enescu", a cuprins extreme stilistice în cîntul său ardent și grăitor, dovedind că e apt să restituie atît prospețimea unei **Sonate** de Pergolesi cît și melodicitatea colorată virtuozic a unui **Capriciu** de Paganini. La o altă etapă a formării, o studentă de Conservator clujean, Marta Lupșa, excelent însoțită de Ileana Prada la pian — cadru didactic care-și face nu numai datoria, dar are și o contribuție artistică notabilă — ne-a relevat **o Sonată** pentru oboi de Poulenc ; iar o descoperire din urmă cu ani, remarcabilul cornist ieșean Petrea Găscă, astăzi membru al Filarmonicii „Moldova", ne-a încîntat cu **Vilanella** de Paul Dukas. La pian s-a aflat Adriana Bera, care, după ce a deschis defilarea „Tinerelor talente" cu **o Sonată** de Mozart, ne-a dăruit momente de elevație muzicală, ca parteneră a unei mișcătoare mezzosoprane, Liliana Nichiteanu, discipolă a Georgetei Stoleriu și astăzi solistă a Teatrului „N. Leonard" din Galați. Împreună, au mlădiat patru (pe viitor de ce nu toate șapte ?) **Cîntece pe versuri de Clément Marot** ale lui George Enescu. În ultimul concert, dedicat „Orfeului moldav", am mai ascultat un remarcabil trompetist, Petre Nancu, în **Legendă** (la pian, neobositul Viniciu Moroianu), iar Gönül Abdula și-a reeditat succesul, comentat recent, din **Sonata a III-a pentru pian.**

Ne mai rămîne să salutăm prezența, în ediția a X-a a manifestării „Tinere talente", a forțelor muzicale vîlcene, grupate în ansambluri de merit : am ascultat o orchestră de cameră, „Concertino", dirijată de prof. Aurel Popescu (soliste Dalila Cernătescu, adaptînd bine naiul scriiturii preclasice, și violonista Florentina Tohatan), precum și două formații corale : una de anvergură, „Euphonia", copie bună a „Madrigalului", dirijată de prof. M. Ștefănescu, și alta mai restrînsă, însă cu delicate intenții muzicale, „Vox humana", condusă de Gelu Stratulat. Este un semn că muzica de ținută are ce căuta și înfederează șanse de dezvoltare la Rîmnicu Vîlcea!

Alfred Hoffman

Integrala cvartetelor

■ *AULA Universității bucureștene (o sală cu acustică excelentă) a găzduit în această primăvară, în cadrul „Serilor muzicale ale Universității din București“,* Integrala cvartetelor de coarde de Ludwig van Beethoven, *în interpretarea* cvartetului „Serioso“. *Inițiativa se cuvine salutată, ca un adevărat eveniment al vieții muzicale a Capitalei, ca să nu mai vorbim de rolul ei (acțiunea s-ar cere permanentizată fie și din rațiuni strict educative) în viața universitară. Publicul studențesc s-a dovedit încă o dată foarte receptiv și, cum nu poate intra la multe dintre concertele Filarmonicii, ori la altele la fel de solicitate, a-i oferi „acasă“ asemenea prilejuri trebuie să devină o obișnuință. „Serile muzicale“ programate săptămînal, timp de două luni, au fost prezentate de Iosif Sava și au avut ca invitați, în ordine, pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Caramitru, Radu Voinea, Valeria Seciu, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Manolescu, Mircea Malița (cu eseul alăturat). Nu au fost, firește, în exclusivitate dialoguri pe teme muzicale, fiecare dintre invitați avînd la dispoziție un anumit timp, în pauza concertului, pentru a dezvolta un subiect la liberă alegere — mai mult sau mai puțin potrivit situației —, pentru a propune o interpretare, pentru a nuanța un aspect ori a divaga cu grație. Ar fi fost probabil pretențios un dialog inscris în sfera strictă a muzicologiei, și nici nu și-ar fi avut rostul. Muzica, prezentarea, cu elemente biografice și analitice bogate, stabilind legături între diferitele epoci de creație, posibile „punți“ tematice și stilistice între cvartete, atrăgînd atenția asupra momentelor importante, propunînd posibile decodificări, comentariile eseistice, delimitările, atitudinile au creat astfel un larg orizont cultural, în seri admirabile.*

Dar, desigur, „eroii“ principali sînt membrii cvartetului „Serioso“ *(numit așa după titlul unui cvartet beethovenian,* op. 95 în fa minor), *componenți ai Filarmonicii „George Enescu“ din București: Radu Ungureanu (vioara I), Daniela Isipciuc (vioara II), Traian Ionescu (violă), Mariana Amarinei Oțeleanu (violoncel). Ei au reușit o veritabilă performanță interpretativă prezentînd săptămînal două (trei) cvartete, la un nivel artistic elevat, ce proba o atentă elaborare stilistică, viziune, personalitate. A duce la bun sfîrșit această integrală, cu opusuri atît de pretențioase, în care ai de învins nu doar dificultăți strict tehnice, ci de asimilat și transmis convingător un întreg univers de pasiuni, stări sufletești, capricii, ambiții, victorii și înfrîngeri, presupune un simț deosebit al construcției. Mai ales cînd, prin natura faptelor, nu le poți cînta în ordinea în care au fost compuse (poate că nici nu e indicat), așadar cînd te vezi obligat să justifici, într-un concert, trăsături relativ diferite, să redai individualitatea distinctă a fiecărei partituri, de la cele șase cvartete cuprinse în* op. 18, *începute în jurul anului 1798 și care, s-a spus, „mistuie convențiunile stilistice ale epocii, pentru a naște și impune o nouă dramaturgie muzicală“, la* Cvartetele Razumowski, op. 59, *cu sonorități ample, „simfonice“, ori de la straniul* Cvartet „al harpelor“ op. 74, în Mi bemol major, *cu „extravaganțele“ lui tonale, amestec de introspecție, confesiune și „explozie“ concertantă, la cel în* Si bemol major op. 130, *în șase mișcări, terminat cu* Marea fugă, *piesa atît de discutată și disputată. Formația condusă de Radu Ungureanu, un foarte bun violonist (îmi amintesc de o valoroasă interpretare, cu mai multă vreme în urmă, a celor* Trei mituri *de Szymanowski), are omogenitate, echilibru, culoare timbrală. Cvartetul „Serioso“ se impune la fiecare audiție prin cunoașterea temeinică a partiturii, prin nuanțe subtile și armonie. Interpretarea celor 16 cvartete beethoveniene a evidențiat valoarea formației, pasiunea și muzicalitatea acestor tineri instrumentiști, capabili să susțină un program-maraton. Căci numai o extraordinară pasiune, dublată de profesionalism și respect pentru public (aceasta din urmă, trăsătură esențială a conștiinței profesionale), poate genera un gest de mare frumusețe și noblețe : într-o seară de aprilie, cei patru muzicieni au venit direct de la aeroport, după o călătorie istovitoare în Extremul Orient, pentru a cînta un cvartet de Beethoven.*

C. T.

Beethoven și metafora rîului

METAFORA rîului enunțată de Heraclit : „nu te scalzi de două ori în același rîu, căci întotdeauna alte ape curg în jurul tău“, a fixat în gîndirea umană ideea că istoria și devenirea sînt curgeri ca și ale apei și că limbajul rîului e apt să descrie mișcarea lumii în timp. „Ca un fluviu ori ca un torent vijelios, timpul ia și duce totul cu sine“, scria Marc Aureliu.

Cultura modernă a fost dominată la începuturile ei de metafore legate de structuri finite și statice : metafora Ceasului (universul ca ceas) pentru secolul mecanicist al lui Descartes și Galileo, metafora jocului (viața e joc) și metafora teatrului (scena lumii), ambele limitate în timp și spațiu în secolele XVII și XVIII, metafora luminii rationale pentru secolul lui Voltaire și al enciclopediștilor.

Secolul care începe la 1 800 este un secol eminamente dinamic. Totul curge în el, spre deosebire de epocile anterioare. Zăgazurile s-au rupt și fluviul s-a revărsat. Cultura manifestă o conștiință a prefacerilor, omul începe să gîndească în timp. Este secolul care va descoperi principiul evoluției naturale cu Darwin, istoricitatea societății cu Michelet și Ranke, prezentă la noi în succesiunea și repetiția la Xenopol, și dialectica transformării naturii și societății la Hegel. Trei mari școli de gîndire ale acestui veac, întregite cu odele lui Hugo și romanele lui Tolstoi, stau sub semnul vechii metafore a rîului și a corelatelor lui energetice : nori, vînturi, fluvii, mări și oceane. Cît de frecventă era referința la rîu în literatură ne-o arată următorul test : din 55 utilizări ale termenului date de o culegere universală de autoritate, 45 aparțin secolului XIX.

Metafora reînnoită a rîului ar putea fi atribuită romantismului, dar am greși confundînd-o cu simpatia lui pentru apă. Apa a fost dragă romanticilor pentru că n-are contururi regulate și, ca norii, se opune formelor rigide. Dar aceasta n-are nimic comun cu energia și mișcarea apei. Pe marginea lacului, Lamartine voia să oprească cursul timpului, iar lui Baudelaire îi displăcea apa în libertate. În schimb Shelley elogiază puterea vîntului : *„Tu ce-ai trezit din vis Mediterana / Vrăjită de curenți-i cristalini“*, iar Eminescu supune fragilitatea corăbiilor umane probei aspre a mării : *„Dintre sute de catarge / Care lasă malurile / Cîte oare le vor sparge / Vînturile, valurile ?“*. Puterea magică a apei devine irezistibilă la Voiculescu : *„Spun unii de-un ostrov vrăjit, pe mări departe / Corăbiile-n preajmă-i se năruesc în valuri : / Orice metal din ele se smulge, se desparte / Iar cuiele aleargă să se înfigă-n maluri.“*

Specifică unui veac fascinat de transformările ce le aduce timpul *(Ogorul meu e timpul,* spune Goethe), metafora rîului depășește atît pe cea a apei ca element fluid, insesizabil, magic al naturii, cît și pe cea a apei ce curge ca timpul și devine metafora proceselor tumultuoase, rapide, cuprinzătoare.

Ipostaza rîului puternic, a cărui măreție e purtată în ecou pînă în faza lui finală, a surprins-o Ion Barbu în poezia *Riul : „Din culmea unde mai presus de nor, / Doar gheața își sculptează diamantul, / Te prăvăleai, gigant clocotitor, / Cît zarea-ntins, haotic ca neantul /... / Oglindă călătoare, cer mobil, / Te-ai încadrat într-o ușoară spumă / Și-ți porti acum cristalul tău steril / Spre-a mărilor îndepărtată brumă.“* Iar cînd privește norii, Lucian Blaga nu le vede forma, ci mișcarea ce-i duce spre orizont : *„Tîlcul florilor nu-i rodul, / Tîlcul morții nu e glodul, / Tîlcul flăcării nu-i fumul, / Tîlcul vetrei nu e scrumul, / Tîlcul frunzei nu e umbra, / Tîlcul toamnelor nu-i bruma, / Dar al drumului e dorul, / Tîlcul zărilor e norul / Jucăușul, trecătorul.“*

ASTFEL încărcată cu sensul de măreție, forță și mișcare cu care a investit-o viziunea poetică, metafora rîului poate fi luată drept călăuză la înțelegerea culturii unui secol. Ea își dovedește relevanța cînd îl ascultăm pe Beethoven. Așezat la intrarea în veacul al XIX-lea pe care îl întîmpină matur, cu experiențe și observații directe privind mișcările de pe continent, Beethoven pune în muzica sa caracterul vremii ce vine. Descendent din olandezii luptători cu vitregiile mării, stabilit într-o țară unde contemplă torentele Alpilor, formîndu-și arta la școlile dintre Rin și Dunăre, Beethoven va vorbi despre aspra încercare la care ne supune rîul tumultuos, rîul în mișcare, rîul istoriei, rîul-destin care curge liniștit sau vijelios, dar veșnic încărcat de o implacabilă forță.

„Totdeauna a fost acest vuiet, această măreție totdeauna / Acest lucru prin lume rătăcitor, această înaltă transă prin lume și pe toate țărmurile acestei lumi cu același suflu rostită, același val rostind / O singură și lungă frază fără cezură, în veci de neînțeles.“ (Saint-John Perse).

Nu este multă seninătate, siguranță, pace în curenții rapizi ai rîului ; din cînd în cînd o promisiune de potolire și undă calmă. Zăgazuri imense dau să se rupă, se aude amenințarea apei ce urcă. Armate uriașe inundă continentul *„ca o fundare de imperii prin tumult pretorian“* (Saint-John Perse). Cerul e mai întotdeauna acoperit, dar printre nori se deschid brusc porți de lumină, cu atît mai fascinante cu cît contrastează cu un fundal de cărbune. Speranța vine, încrederea învinge, apelul bucuriei e viu, dar înconjurate de atîta trudă și chin, de atîtea lacrimi ce udă pîinea, în expresia contemporanului său de la Weimar. Berlioz spunea că pentru a înțelege muzica lui Beethoven, trebuie să fi cunoscut flagelele pe care Hamlet le răstoarnă asupra soartei omului.

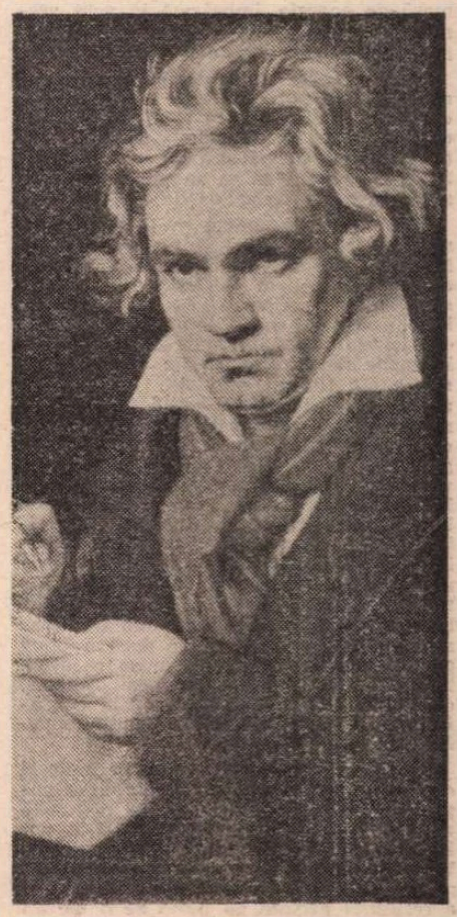
Într-o reuniune internațională consacrată viitorului, la sfîrșitul unei dezbateri, un participant a scos un fluier și ne-a cîntat o arie de Mozart. În același loc, un vorbitor a afirmat că viitorul va fi mozartian.

În mediul informaticienilor, Bach e considerat patron. Fugile sale sînt modele muzicale ale recursivității, iar recursivitatea stă la baza funcționării minții omenești.

Preferința pentru Bach și Mozart aparține structuraliștilor și matematicienilor. Ei practică combinatorica ingenioasă, subtilă și senină a jucătorilor cu mărgele de sticlă. În romanul lui Hermann Hesse, *magister ludi* aduce jocul la perfecțiune. Nu e decît jocul modelelor simbolice, semiotice, matematice, capabile să surprindă orice temă a raționamentului și emoției. Incluzînd-o și pe aceasta din urmă, jocul ar fi trebuit să fie perfect. Dar *magister ludi* descoperă că jocul nu cuprinde istoria, e anistoric. El părăsește ordinul laic al jucătorilor și moare, înecîndu-se într-un lac alpin pe care încearcă să-l străbată.

Da, în plin joc, absorbiți de combinatorica fără liniște a inteligenței, vom putea auzi pe Bach. În contemplarea simetriei unor structuri, vom putea auzi pe Mozart. Cadrul lor potrivit vor fi cabinetele, laboratoarele, saloanele retrase, izolate, rupte de iureș, nișele ocrotite ce furnizează exercițiul inteligenței. Dar dacă vom ieși în larg, vom da de procese adînci, de transformări năvalnice, de istoria ce răscolește dureros și scapă îmbrățișării formulelor și schemelor, vom da de rîul ce poartă neîncetat menirea și vom auzi pe Beethoven.

MULȚI comentatori îi atribuie lui Beethoven centralitatea inteligenței omului. Metafora rîului ne dezvăluie mai degrabă obsesia devenirii lui și a forței care-l pune în mișcare, a stăvilarelor care opresc rîul și pe care rîul le rupe. Trebuie să fie ! E șoapta rîului, sentința destinului, parola istoriei. *Marea fugă* a lui Beethoven e pusă în legătură cu inteligența : dar e efortul și nu jocul ei, este strădania încăpățînată și energia nesecată a inteligenței umane. De aceea muzica lui Beethoven va răsuna și în



Portret de Joseph Stieler

camerele de lucru ale cercetătorilor, căci ideile științei nu sînt numai mărgele de însăilat; ci și stînci de spart cu ciocanele.

Am poposit într-o zi pe Gangele cel sacru și galben și pe malurile lui am întîlnit fluviul paralel al omenirii superstițioase ; pe Zair am văzut explozia populațiilor și presiunea umană asupra naturii și asupra vechii ordini internaționale ; odată, pe Nil, am meditat la piramide și la nașterea geometriei, iar aproape de izvoarele lui, la foametea imensă și la zădărnicia luptelor fratricide ; pe Mississippi am văzut civilizația tehnică punînd în surdină poveștile lui Mark Twain, iar pe Volga, hidrocentralele ce au înlocuit luntrașii ; pe Orinoco lui Humboldt am observat căutarea febrilă a bogățiilor subterane ; pe malurile Rinului am trecut pe lîngă industrii ce fac să uiți de statuile muzicienilor și filosofilor ; iar pe Dunăre am ascultat istoria plină de încercări a poporului român.

O omenire sub povara nevoilor, sub presiunea numărului, sub apăsarea ideilor eronate, sub mușcătura inegalității și a prejudecății, înmulțindu-se, mișcîndu-se, revărsîndu-se în valuri și curgînd în torente. Și fiecare din indivizii ei pîndind cîte o spărtură de cer luminos pe fardul de negură, fiecare strîngîndu-și forțele ca să reziste în demnitate entropiei universale.

„Totdeauna a fost acest vuiet, această frenezie totdeauna / Și această înaltă zdrobire de valuri, la culmea turbării, la creasta dorinței...“. Din nou Saint-John Perse. Cînd cuvintele constrîng sau trădează, cînd contemplarea omenirii nu încape în secvențele limbajului, muzica ne așteaptă cu resursele ei. Metafora rîului, după enunțare filosofică și elucidare poetică, devine muzică. *„Veniți și ne urmați pe noi ce n-avem de spus cuvinte“*, scrie același poet, *„noi urcăm această pură desfătare unde curge antica frază umană...“*.

Peste tot, pe malurile tuturor fluviilor l-am auzit pe Beethoven. L-am auzit în Conferințele mondiale care tratau problemele globale ale umanității. Îl aud ori de cîte ori subiectul este omenirea, în veșnica sa mișcare și curgere, în dezlănțuirea energiilor ei, în căutarea bucuriei, la culmea tensiunii, la creasta Speranței.

Mircea Malița

Adam Puslojić

BĂRBOS, lățos, cîrlionțat ca o perucă de la curtea „regelui soare", puternic și amenințător ca un urs flămînd, ridicat în căutarea unui fagure de miere, Adam Puslojić este o masă de energie, îmbrăcată în vagi veșminte bărbătești, gata să se scurgă mereu de pe formele sale trupești.

Cînd vorbește cu dragoste, haiducul acesta belgrădean este gata să desmierde cuvintele și să-i seducă chiar pe cei trecuți în lumea de dincolo, cînd este cuprins de mînie, retorica de periferie înflorește în gura sa ca în zilele de mare sărbătoare ale ocnașilor de altădată.

Copil de două mame — limbi (sîrbă, română) cu biberonul cultural întins din instinct spre cele două vetre matriciale ale poeziei, Adam Puslojić este capabil să gîndească fiecare cuvînt în două limbi, edificiul său literar hrănindu-se din izvorul Anei lui Manole de pe meleagurile noastre, ca și din apele misterioase ale fîntînii celeilalte mame din sudul Dunării. Certificatul de naștere al acestui poet teribil poartă ștampila creației lui L. Blaga, I. Barbu și T. Arghezi, ca și a strămoșilor săi care au vărsat duioase sau hazoase lacrimi lirice în lumea slavă. Din această frumoasă împerechere artistică s-a născut un scriitor capabil să recite mii de versuri înainte de-a fi fost scrise. Îngrășat de marile aluviuni literare din două vetre culturale, „solul bilingv" al operei poetului belgrădean este întreținut de o uriașă memorie lexicală. Și chiar dacă o bună parte a emisiei sale poetice se risipește în aerul cotidian de cafenea literară, ceea ce s-a fixat prin cuvîntul scris trăiește în apele reziduale emanate de aceeași **„glandă** creatoare".

Adam Puslojić este un scriitor ludic și egolatru. Reflexivă pînă la stadiul enunțării unor versuri structurate ca niște aforisme, poeziile scriitorului sîrb par lipsite chiar de un îngust culoar filosofic. Versiunea românească a operei sale *) propune un gen specific de textualizare a reflecției grefate pe fapte de o natură extrem de eteroclită. Poanta, anecdota hazoasă, etalarea teribilistă a eului etc. reprezintă tot atîtea moduri de demitizare a poeziei de incantație duioasă, de incizie într-o lume a deriziunii în care misterului solemn i-au rămas rezervate spații foarte mici.

Adam Puslojić este, de fapt, un furios temperat. Proiectată înspre lume, mînia scriitorului confruntat cu un univers răsturnat se convertește într-o ironie drapată într-o ușoară agresiune verbală.

Fără îndoială că acest mod de abordare a realului nu este compatibil cu inserția faptului tragic în universul literar conceput de autor. Perspectiva sa asupra existenței este tipică unui clovn, gata să rîdă de alții ca și de sine. Moartea introdusă în rînduiala cotidiană constituie un eveniment obișnuit. Ea este percepută ca un act de acomodare lentă : „Puțin cîte puțin / murim / mîncînd pîine caldă / bînd apă rece". **(Osuar de familie)**

Dar între faptul hilar petrecut în lumea răsturnată și moartea concepută ca un act de consum al celui mai mare pe cel mai mic, poetul se exhibează cu o vădită plăcere, vorbind despre sine ca despre alții. Un răsfăț de copilaș-adult este expus astfel în versuri pentru copii, menite să le audă cei mari : „Adam a mototolit pătura / Adam a călcat cu picioarele stingi (?), mănîncă aer / Adam nu vrea la școală. / Pentru că Adam are pistol și mașină. / Iarăși e vina lui Adam." **(Cîntec pentru cei care mă știu).**

Scriitorul belgrădean cultivă cu plăcere poezia aforistică și paradoxală. Uneori enunțurile de acest gen trăiesc autonom în opera sa lirică ce nu mai capătă o coerență globală. Poemul său, **Cîmpul din Cobișnița,** este conceput aproape în întregime în acest mod : „A avea un roi de albine în ochi. / A-ți imagina un uriaș ou de cocoș. / A visa la văzut și invizibil. / A te trezi mort în pragul casei natale" etc.

ADAM PUSLOJIĆ face parte din rîndurile scriitorilor apăsați de conștiința că s-au născut într-o lume suprasaturată de cultură, ieșirea din anonimat fiind doar o mică șansă oferită de hazard și ostentație. Cine trece pe la izvoarele poeziei din lume și nu se găsește încă pe sine cu ușurință este firesc să fie cuprins de anxietate. Fiindcă originalitatea globală, milenară a poeziei vine înspre neantul individului ca o forță agresoare asemănătoare cu un act de asumare a expresiei personale : „Întreb pe cine să las la o parte ? În afară de prieteni / și de mine. / Scriu mulți astăzi / toată lumea scrie" **(Extras din carte).** Nu este nici o trimitere spre masificarea poeziei în epoca actuală, fiindcă, vorba poetului : „În concluzie / Nu există concluzie. / Și cînd metamorfozele lirice creează o adevărată stare de buimăceală, se sperie ca un copil rămas singur în pădure : / Versul dispăruse / Nu există poezie" **(Șaptesprezece modalități de spălare pe față).**

Dar mai presus de toate, Adam Puslojić are profunda constiință a faptului că orice scriitor este limitat de propria **scriitură.** Dacă imaginația se instalează între **lucruri** și **cuvinte,** autorul poate numi **stări** sau **obiecte** doar în măsura în care îi îngăduie actele sale de performanță expresivă. Ideația fără cuvinte se pare că nu există. De aceea, autorul mărturisește fără nici o ezitare : „Ca poet, / sînt redus la propriul meu limbaj." **(Ramuri gemene)** Constatarea aceasta este atît de adevărată încît, gîndită mai departe, se poate spune că un poet tălmăcit într-o altă limbă rămîne cantonat în performanțele expresive, mai mari sau mai mici, ale traducătorului.

Dar revenind la substanța poeziei lui Adam Puslojić se impune să scoatem încă o dată în evidență modul său de gîndire paradoxală, mediat de asociații de termeni îndepărtați, meniți să genereze efecte logice și estetice de șoc. La fel ca și în poezia lui Nichita Stănescu, afirmația și negația se interferează în cadrul acelorași sintagme. Enunțuri ca : „Puneți mîna pe care n-o aveți / deasupra ochilor ce nu-i aveți / și o să zăriți..." **(Următoarea încercare a lui Negleduș)** sau : „Vocea aceea, a mea și a ta / dar nici a mea și nici a ta, a nimănui" **(Cele șapte scări)** reprezintă cele mai frecvente „artificii" din arsenalul literar al scriitorului. Se cuvine să precizăm că uneori asemenea procedee trădează o facilitate prea mare, încît relevanța lor se grefează doar pe sincope de gîndire. Formulări de genul : „Cumpărînd doi castraveți / n-o să am mere" sau „Încălecînd calul / calul nu va mai putea să pască." **(Încercarea cea mare, a cincisprezecea)** arată fața cea mai joasă a poeziei lui Adam Puslojić.

Tipul de **concetto** manierist, întîlnit la Quevedo și Góngora, nu este evitat, dimpotrivă, este uzitat în modurile sale cele mai simple de enunțare. Expresii ca : „reci ca focul, / fierbinți ca bulgărele de zăpadă" **(Osuar de familie),** „apă neagră", „lapte negru" etc., reprezintă simple tautologii prin raportare la poezia manieristă și barocă.

Fără îndoială că Adam Puslojić este un poet ludic. De aceea cea mai mare parte a discursului său literar este calchiată după formele de acest gen. Negația urmată de afirmație se înscrie și ea într-un astfel de tipar : „Se spune că marele Homer n-ar fi existat / . Se știe însă, că a fost orb" **(Ars antipoetica).** Două afirmații absurdizate măresc efectele reflecției ludice : „Mărul este un cal troian. / Aheii lui / sînt viermii". **(Natură moartă)**

Cîteodată modul ludic de relatare a incapacității gîndului de-a se transforma în act devine însăși substanța tensiunii poetice. Într-una din poeziile sale Adam Puslojić reține cîteva secvențe menite să sublinieze trecerea posibilă de la gest la act. Secvența activă este concentrată într-un unic nucleu : „Terminîndu-și lucrul. / Telegrama. / Încă înainte de prînz. / Își încheia cojocul". După acest nucleu activ, poetul configurează cîteva obstacole de natură diferită. Ele blochează acțiunea și anulează obiectul ei : „Era clar ca bună ziua / Nici o telegramă". **(Și doar v-ați convins că voise).**

Cînd unda tragică trece prin universul creat de poetul belgrădean, ea mi se pare foarte subțire, fiind minată mereu de căderea într-o altă stare. Pînă și colocviul despre moarte devine hilar și, în cele din urmă, liniștitor pentru o conștiință dornică să evite marile comoții : „Mă urmărește vocea mamei mele / moarte / «Păzea ouăle băiatule !» / Îmi voi astupa urechile / și totul fi-va în ordine / Și moartea fi-va bună. / Dar tu ?" **(Vocea mamei mele moarte).**

Poezia lui Adam Puslojić își trage în cea mai mare măsură seva dintr-o dialectică negativă. A fi (umbra lemnului, lemnului de piatră) se convertește frecvent în a nu fi (lemnul acesta de piatră — de piatră nu este). Transferabile, elementele dispar în cele din urmă total (Nu există lemnul. Nu există piatra). Dar receptorul (poetul) se dizolvă și el în marea plasă a neantului **(Nici eu).**

Poezia lui Adam Puslojić se consumă excesiv în jocuri de cuvinte, poante ușor umoristice, reflecții cu efecte hilare despre lumea ca eternă trecere. Efectele de șoc ale versurilor scriitorului belgrădean colo de stratul lor seducător de suprafață un mesaj latent de adîncime. Aceasta este mut. Sau nu este.

Romul Munteanu

*) **Apă de băut,** traducere de Nichita Stănescu și Ioan Flora, Postfață de Mircea Tomuș, București, Univers, 1986.

Palma de aur :
Pelle Cuceritorul de Bille August cu Max von Sydow

CANNES '88

„O lume

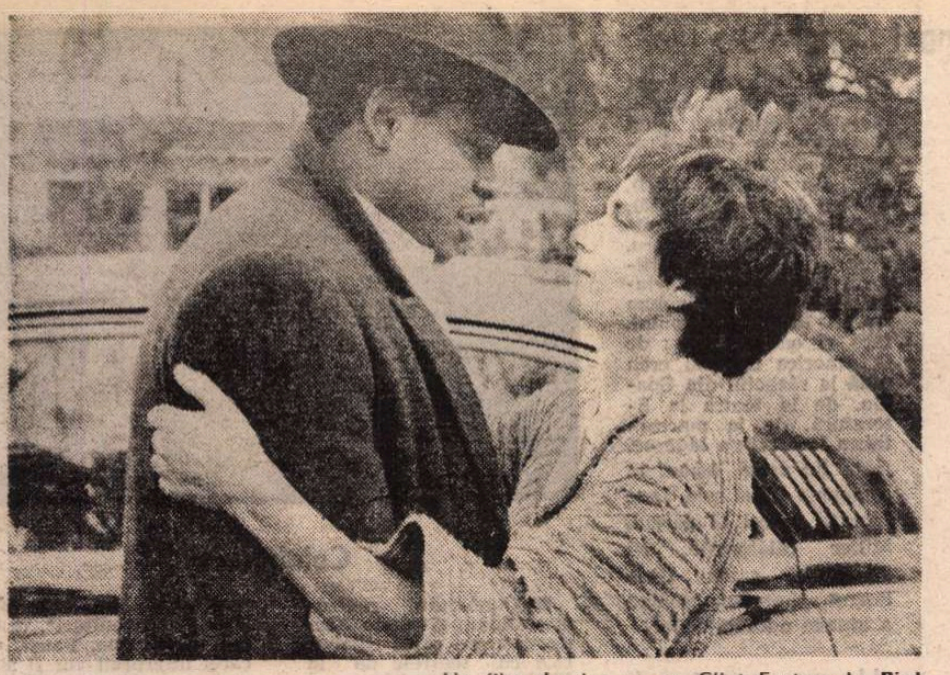
„CUM nu pot să vă ofer capodopere, voi fi nevoit să vă prezint doar filme bune". Așa și-a făcut intrarea Ettore Scola, veteran și recidivist al palmaresurilor, dar de data asta în calitate de președinte de juriu, un președinte plin de umor ; („Vă promit că n-am să mă las șperțuit, că n-am să intru în nici o combinație, că refuz să acord premiul pentru interpretare masculină unei actrițe"). Un președinte cu atît mai aplaudat, cu cît italienii, de astă dată, au fost quasi-absenți și din cauza crizei lor endemice, dar și din amor pentru Veneția, neconsolata rivală a Cannes-ului. Nu-i numai ea. În lume există peste 500 de festivaluri. Primul dintre ele este Cannes-ul, iar nu Los Angeles, așa cum programaseră, cu cîțiva ani în urmă, marile companii transatlantice. Tactică ? Strategie ? Sincera dorință a coabitării ? Patronul filmului transoceanic, Jack Valenti (președintele MPEAA care regrupează „major"-șii americani) nu mai boicotează Coasta de Azur. Dacă „cetatea filmului" vrea să vină, să vină ! Anul acesta vine Redford, vine Eastwood, amîndoi în calitate de realizatori. Vin și alții. Dar rivalitatea celor două continente cinematografice continuă să existe. Nici filmul francez și nici alte cinematografii vestice nu se pot consola că la ele acasă cifra maximă de încasări revine, de departe, filmului transoceanic. De aici multiple și ineficace măsuri protecționiste. Concurența nu mai e verbalizată, ca în alți ani, dar numai cine nu vrea nu înțelege că apelul la recîștigarea unei „identități a filmului european", plus numeroasele străduințe teoretice și financiare de „europenizare cinematografică", apeluri accentuate, în această ediție și de AECTV 88 (Anul european al cinematografului și televiziunii) sînt, în primul rînd, un mod de autoapărare al cinematografiei de pe vechiul continent. Nu-i neinteresant de semnalat că, dacă în plan mondial, discursul Cannes-ului pune accent pe europenizare, cînd e vorba de vitalitatea filmului ca atare, accentul se mută pe ideea că fiecare națiune trebuie să-și apere valorile, deci cinematografiile proprii. E drept că filmele franceze n-au izbutit, ca în alții ani, să pătrundă în palmares. Dar festivalul a făcut și face eforturi herculeene să susțină pe autorii francezi și în marea competiție și în competițiile paralele, și, mai ales, într-o competiție anume dedicată filmului autohton („Perspectivele filmului francez"). Eforturile acestea se traduc uneori în lansări hiperspectaculare (deschiderea s-a făcut cu o producție autohtonă, un film surpriză : **Le grand bleu** de Luc Besson. Surpriza, adevărat, a fost, mai ales că regizorul, alergic cînd e vorba de cronicari, a cerut „top secret", ceea ce înseamnă că nimeni nu a avut voie să vadă filmul, nici chiar propriile vedete. Bleu-ul a rămas însă culoarea preferată a acestui festival care, în lipsa cerului bleu („orage ô désespoir !"), a legat de bleu chiar și cromatica unui cocteil în care flori, toalete, băuturi și sosuri — totul era bleu.

Animalele — ca și copiii — au fost anul ăsta la modă. Delfinul (bleu, desigur) protagonistul filmului, a rămas mascota ediției. Surpriză, cum ziceam, a fost. Dar nici chiar comentatorii locali, de obicei atît de mărinimoși cînd e vorba de producția națională, nu și-au putut ascunde dezamăgirea uverturii. Să trecem, deci, peste capitolul surprize.

CUM a fost Cannes-ul '88 ? Antifiestă. Antistar. (Mai precis, un festival în care starul nu mai e actorul, ci realizatorul). Antigiganți (mai precis în lipsa uriașilor, unii tăcuți — Bergman, alții — Fellini — „angajați de Veneția", alți absenți — Woody Allen — care n-a mai vrut să-și prezinte ca în ultimii ani „stenograma ședințelor sale de la psihanalist", majoritatea decedați sau trecuți dincolo de bine și de rău, ca Antonioni, care-și trimite pe coastă doar umbra și soția că să asiste la un omagiu intitulat „Cher Antonioni"). Un festival „pur și dur" spune Anne-Marie Depuy, primarul orașului. Doamna primar declară — și chiar așa se vede — că municipalitatea e mereu la dispoziția festivalului, gata să se plieze pe „must"-ul fiecărei ediții, ca să folosim cuvîntul magic. Anul trecut prioritar a fost fastul. Primăria a făcut, cum s-ar spune, pe dracu-n patru să transforme orașul într-o sală de bal. Azi se cere sobrietate. „O să facem maximum ca să asigurăm cele mai bune condiții de muncă".

De ce n-ar fi așa ? Pentru cannezi festivalul reprezintă marea afacere a anului. În 13 zile hotelurile (pretutindeni afișat — „complet") își realizează 15% din venitul anual. Băncile duduie. La tîrgul filmelor se tranzacționează sume astronomice. Iar unde nu curge, pică. De pildă în acest festival semi-ploios negustorii de corteluri și-au epuizat stocul și au afișat în vitrine în cîteva limbi (inclusiv japoneza) : nu avem umbrele.

La gară nu e afișat că nu mai sînt locuri, dar întîrziații nu mai găsesc, în ruptul capului, nici măcar o strapontină, pentru că „le chic et le choc", anul acesta, îl reprezintă trenul, T.G.V.-ul, Trenul de Mare Viteză, înființat anume pentru festival, motiv de a readuce în atenție un mijloc de circulație „snobat". Moda retro, desigur, dar și nostalgia „miticului Tren Bleu" care la începutul începuturilor aducea pe coastă, la patriarhalul festival, pe Grace Kelly, pe Norma Shearer și pe alte mari doamne, vai, atît de diferite de „această Ciccioliină, care-și permite să urce treptele palatului îmbrăcată cu bretelușe și cordeluțe". Azi ! Epoca extravaganțelor nudiste, cu ale lor aferente, a trecut. Festivalul se simte vexat de asemenea incidente kitsch. Totuși, mai bine bomba platinată, decît bombele căutate cu asiduitate, 24 de ore din 24, de cele două sute de persoane însărcinate cu securitatea festivalului și a super-novelor. Totul e bine cînd se termină cu bine. Flancat de gorilele proprii și de cele în custodie, Clint Eastwood a părăsit Coasta nevătămat. La fel Redford „cel mai anti-hollywoodian dintre toate starurile Hollywoodului". Filmul lui **Milagro,** n-a stîrnit un interes deosebit, dar trecerea lui meteorică (cîteva ceasuri „redfordissime") a fost punctul cel mai surescitant dintr-un festival lipsit de exaltări, mai puțin comentat (iar la televiziune comentat în general, superficial și în special, incompetent), un festival cu un minus de strălucire, dar cu un plus de profunzime, profunzime care aparține, cred, sper, nu numai maturizării unei arte, ci și maturizării unei lumi — a lumii ! — atinsă prea adînc de rele capitale : războiul nuclear pentru toți, mizeria — pentru unii sub formă de mizerie propriu-zisă, pentru alții sub formă de culpabilitate, angoasa șomajului și angoasa bătrîneții, a bătrîneții de pretutindeni, dar mai ales, din țări — reversul longevității — din ce în ce mai bătrîne, ravaliile unei boli (SIDA), incomparabil mai devastatoare decît legendarele epidemii de ciumă și holeră, terorismul care nu mai amenință, demult, doar pe miliardari sau pe vedetele politicii, ci pe toți, de-a valma, în orice clipă, oriunde (tragedia ostaticilor, a capturilor cu alte mize decît cele de pe vremea Patriciei Hearst). Apropo ! Patricia Hearst, nepoata magnatului presei, adică a aceluia care a fost modelul Cetățeanului Kane, a fost



Un film **de**, iar nu **cu** Clint Eastwood : **Bird.**

aparte“ (I)

una din vedetele festivalului. Normal, filmul **Patty Hearst** de Paul Schrader îi era dedicat. Prezența modelului inspirator a eclipsat prezența splendidei interprete (Natașa Richardson). Adevărata Patty a povestit și gratis și contra-cost, senzaționala istorie a unei fetițe născute într-un palat, devenită, la tinerețe, spărgătoare de bancă, iar acum, în plină maturitate, soția ultraonorabilă a gardianului de la închisoarea unde și-a ispășit, parțial, elementa pedeapsă. Doar atît ?

CONȘTIENTIZAREA pericolelor care amenință omul ca individ și planeta în totalitate au guvernat cea mai interesantă porțiune a festivalului. „La prise de conscience“ a revenit permanent, nu ca un tic verbal, ci ca o obsesie a tuturor meridianelor. Festivalul a mai cunoscut un moment de exacerbare a acestei mult pomenite „prise de conscience“. După evenimentele din mai '68 discutate (aniversare ? comemorare ?) cu destulă asiduitate la exact douăzeci de ani distanță. Fără să modifice infrastructura, mai '68 a produs, se știe, nu puține schimbări mai ales în mentalitate, chiar dacă furiosul Cohn Bendit acordă azi interviuri tranchilizante, iar Godard, „portărelul și gruparul festivalului ediția '68“ s-a întors azi pe Coastă nu cu pompe funebre, ci cu ramura de măslin, nu martor, ci ca un colaborator care — ce-i drept — contestă, critică, bombăne neîncetat, dar numai ciupercile ivite după ultima ploaie nu știu că un mecanism atît de complex cum e Cannes-ul are înscris în program (ordinatorul cere) și personajul care joacă rolul celui-care-refuză-rolul. '70, '71, '72 au fost ani dominați de filmul politic. Vehemența contestatară și ținuta de seară interzisă ! Între timp, papionul a redevenit strict obligatoriu, iar spiritele ultra-justițiare s-au reciclat. Pe cîțiva dintre piromanii anarhiști de-atunci (era de bon ton să dea foc ! Au dat foc cortinei !) îi regăsesc azi, în calitate de producători (bogați și versați). Se-nvirtește lumea... se-nvirtește...

DACĂ în anii post-mai '68 prizа realității se făcea, ca să spun așa, în direct, anul acesta marile obsesii ale contemporaneității au apărut, mai ales, în filigran, sub formă de parabolă, de cele mai multe ori travestite într-un subiect extras dintr-o istorie mai mult sau mai puțin îndepărtată. Abundența, deci, de film în costume de epocă, dar nu costume fastuoase de cleopatre, mușchetari, infante ci straiele uzate ale emigranților de la sfîrșit de secol 19, din **Pelle Cuceritorul** de Bille August (danez) (Palma de Aur), veșmintele zdrențuite ale pescarilor din 1348 — anul Morții negre — din **Navigatorul** de Vincent Ward (Noua Zeelandă). Costume din epoca fără de costume, deci epiderma vopsită, impodobită cu cîteva pene, a indigenilor de pe malurile Amazoanelor, cuceriți și exterminați — sîntem în 1560 — de conchistadori fratricizi, atrași de eternul mit al aurului (**El Dorado** de Carlos Saura). Totul spun, cu sau fără vorbe, aceste filme, totul e momeală ! Emigrația este o dramă, cetatea celestă căutată de navigatorii medievali va fi descoperită de-abia în 1988, într-o Nouă Zeelandă care n-are nimic celest. Prologul filmului lui Saura cuprinde una din legendele care au dezlănțuit goana după aur. În regiunea Omagua stăpînea un „prinț de aur“. Prin urmare, fluviul, Amazoanele, în lumina zorilor. Un tînăr pe mal, transformat în fiecare dimineață în propria lui statuie. Cînd se ivesc primele raze, servitorii îi ung trupul cu o alifie parfumată apoi, alt rînd de servitori îi suflă pe picioare, pe brațe, pe tors, pe tot corpul pudră de aur. Acolo, în Omagua, se află El Dorado. Acolo se avîntă, se înghesuie, se ucid emisarii unui imperiu în care prima dintre puteri e puterea aurului și ce-i puterea aurului decît — zice Saura — moartea sufletului. Moartea !

Istoria este, de multe ori, tangentă cu prezentul, învăluită în nostalgii și apăsată de remușcări cu adresă neechivoc contemporană. Filmul care a marcat actuala ediție (popularitate, intensitate emoțională, simpatie, consens între profesioniști și marele public) a fost **O lume aparte** de Chris Menges (premiul special al juriului). Istoria unui copil alb în Africa de Sud în 1963. Părinții, ziariști, sînt persecutați din cauza activității lor antirasiale. Arestați. Eliberați. Din nou arestați. Într-o casă devastată de poliție, pierzîndu-și prietenile albe (părinții colegilor sînt precauți), adăpostindu-se în casa cu mulți copii a fostei menajere, o fetiță de treisprezece ani descoperă apartheidul. Zguduitor. Cu atît mai zguduitor cu cît filmul este autobiografic. Fetița din film, Jodhi May (aleasă din trei mii de candidate) interpretează pe scenaristă, pe Shawn Slovo. Acea copilărie nu poate fi uitată și filmul este dedicat unei mame asasinate, în 1982, undeva în Africa, de un comando trimis de Johannesburg. Turnarea s-a făcut în Zimbabwe. La conferința de presă echipa povestește dedramatizînd, dar faptele rămîn fapte, peripețiile transpunerii cinematografice. Vendeta mereu în acțiune ! Scenarista deghizată, este amenințată ca și mama ei, și din aceeași sursă. La gală, sala ovaționează, minute în șir, în picioare.

FĂRĂ să atingă un asemenea impact, plasîndu-se pe linia roză a colonialismului judecat de astă dată doar cu inima, tot inima unui copil, o franțuzoaică de nouă ani care își amintește de prietenul ei, Proteu, un boy de culoare care o păzea, o ocrotea, o răsfăța și o învăța să presară, pe tartina cu unt, furnici ; **Ciocolata** de Claire Denis. Ne aflăm într-o provincie din Camerunul anilor '50... Colonialismul la crepuscul e văzut de ochiul unei ființe pure, tăcute care „nu înțelege“. Tata e administrator în veșnice inspecții, mama e plictisită de atîta așteptare. Femeile cu pielea ca ciocolata (de-aici titlul) trebăluiesc în jurul micii reședințe, dar mereu la distanță de ea. De ce prietenul, singurul ei prieten, Proteu, trebuie alungat și înlocuit, cum cere mama (cu totul alt tip de mamă) cu un alt boy ? De ce ?

N-au fost singurele filme din festival plasate în zona ororii de colonialism, dar au fost cele mai discutate. **O lume aparte** a fost un strigăt de furie și durere. **Ciocolata**, un suspin nostalgic.

Războiul ! Războiul ca un patetic recviem pentru morții din Vietnam, „primul film adevărat despre acest război“, alcătuit din documente filmate de soldați și din scrisorile trimise acasă părinților, prietenilor, iubitelor (citite de cei mai mari actori ai Americii). E vorba de **Dear America. Letters from Vietnam** de Bill Couturie. Nu e prima oară cînd festivalul prezintă pelicule pe această „temă“. De data asta „arta“ Apocalipsului a trecut pe ultimul plan. Primordială și sfîșietoare este senzația de autentic. Acest băiat care moare în timp ce e filmat de camaradul său a fost cutare. În acest sac cu fermoar este trupul acestui băiat care trimite acasă „o poză cu jungla“ și scrie pe genunchi cîteva rînduri citite, acum, de De Niro. O sală blazată de capodopere, o lume de profesioniști, întotdeauna impasibili se trezește hohotind și zbierind : Jamais... Never.... Niciodată !

Ecaterina Oproiu

O parabolă „realistă“

ROMANUL lui Aharon Appelfeld, **Badenheim 39** *), constituie o revelație, atît prin deschiderea problematică și supletea scriiturii, cît și prin efectul paradoxal, izvorît din aglomerarea observației și din minuțiozitatea notațiilor, care se convertesc în parabolă și alegorie. Presupunem că au existat mari dificultăți de traducere deoarece limpezimea orbitoare a stilului este în cazul lui Appelfeld un efect de perplexitate, și am regretat că ne lipsește originalul, pentru a măsura efectul acesta de cuprindere a unui tipar existențial în datele umanității celei mai simple. Limba veche-nouă în care scrie Aharon Appelfeld permite extinderea semnificațiilor celor mai la îndemînă și dezvăluirea unui plan mai puțin evident al realității. Ne așteptam la o asemenea evoluție și la regăsirea unui filon parabolic, cu toate că onirismul poematic al unui Amos Oz și aglomerarea sarjată a unui Yehoshua păreau să întîrzie mult o atare perspectivă. Traducerea Antoanetei Ralian ne pune cartea la îndemînă, într-o convingătoare versiune românească, ne ușurează, de fapt, cunoașterea unei experiențe literare adînc semnificative.

Întrebarea neliniștitoare a fost pusă de toți marii scriitori ai ultimei jumătăți de veac : cum să scrii literatură după Auschwitz ? Elie Wiesel spunea : „A venit holocaustul care a tulburat istoria. Prin proporțiile și prin țelurile sale, el a marcat sfîrșitul unei civilizații. Omul concentraționar descoperea anti-salvatorul. Am asistat atunci la o imensă simplificare. De o parte erau călăii, și victimele de cealaltă. Dar spectatorii, neutrii ? Neutrii serveau întotdeauna pe călăi, chiar prin aceea că-i lasă **să acționeze**“ **(Un juif, aujourd' hui**, Seuil, 1977, pg. 18). Avertismentul marelui scriitor era de natură să tulbure și să intimideze : „Fenomenul concentraționar scapă atît filosofilor, cît și romancierilor, nu trebuie să vorbim de el cu ușurință“ (ibid. pg. 53).

Iată că un romancier din generația mai tînără abordează cu curaj experiența decisivă a secolului nostru, din punctul de vedere al unui singur termen din ecuația morală stabilită de Wiesel : din acela al victimei. În toată cartea lui Appelfeld nu apare niciodată cuvîntul „fascist“. Călăul pare că nici nu există... O instituție birocratică începe să se manifeste în viața micului orășel de vilegiatură : Departamentul Asanării. La început se ocupă de măsurători și înregistrări de persoane și de proprietăți, în mod eficient și riguros. Importantă este reacția victimei. Primul contact cu Departamentul apare în carte prin intermediul farmacistului din orășel. Nimic nu anunță ceva neobișnuit. Cartea se deschide cu banalele și liniștitoarele cuvinte : „Era din nou primăvară la Badenheim...“. Un loc unde nu se întîmplă de ani de zile nimic altceva decît ceea ce este înscris în programul festivalurilor muzicale. Și, deodată, un inspector de la Departamentul Asanării efectuează o primă inspecție, fără nici un motiv aparent. Farmacistul se tulbură, ca orice om mărunt care intră în contact cu puterea : „Dar el credea în autorități, drept care începu să-și caute vină“. După sentimentul de vină nelămurită, fără nici o nuanță kafkiană, ci în modul cel mai „realist“, se instaurează treptat-treptat atmosfera halucinantă a represiunii totale. Totul plutește la început în aer, este o problemă de atmosferă și de zvoneală mărunță. „Un anunț sărăcăcios“ apare la avizierul orașului, „inspectorii se înmulțiră“, „investigațiile erau efectuate cu scrupulozitate, în concordanță cu chestionarele sosite de la oficiul districtual“. Pe acest fond : „Zvonurile se întețeau mereu. Unii afirmau că nu era vorba de nimic altceva decît de pericolul unei epidemii, pe care inspectorii încercau să o localizeze, alții gîndeau că, de fapt, era vorba de agenți fiscali deghizați. Muzicanții își dădeau cu presupusul. Orașul, însă, era calm și spriiinea autoritățile, furnizînd inspectorilor toate datele pe care acestia le cereau“. Totul decurge normal. „viața merge înainte“, doar cîte o „instiintare discretă“ contribuie la strîngerea ochiurilor plasei. „Dar oamenii continuau să fie preocupați de problemele lor — oaspeții își vedeau de distracții și localnicii de necazuri“, autolinistindu-se și autoamăgindu-se : „Nu-i nici un motiv de îngrijorare, îi asigura doctorul Pappenheim, încercînd să-i îmbărbătăze. Gata cu amărăciunea !“. Fiecare continuă să se poarte ca înainte. Amorezul continuă să umble după cucoane, obsedatul de perfectiune exersează pînă la nebunie, scriitorul și eseistul își fac corecturile la o nouă tipăritură s.a.m.d. Numai atmosfera se schimbase : „Lumina era incremenită. În aer se simțea un soi de încordare înghețată. O umbră străină, ruginie rodea pe nesimțite frunzele de mușcată...“.

Am transcris cîteva notații pentru a sugera mai convingător în ce registru stilistic se manifestă Appelfeld. Caracterul lapidar al propozițiilor subminează natura lor veristă și îl plonjează pe cititor în plină alegorie, accentuată și de incongruența aparentă a unor reacții și de humorul abia sugerat. Închiderea deplină a cercului, prăbușirea destinului este consemnată în felul următor : „Cu o seară înainte, doctorul Pappenheim se oprise lîngă poștă ferecată și șoptise rizînd : «Totul s-a închis»“. Cu toate acestea, nimic nu este simplificat, cartea lui Appelfeld urmărește cu minuție și cu o caldă înțelegere toate reacțiile umanității mărunte la care se referă. Vorbind mai sus de caracterul său alegoric, am exclus orice fel de tezism, întrebuințînd termenul pentru împrejurarea cînd încerci să exprimi ceva inexprimabil. De fapt, la Aharon Appelfeld realitatea însăși formulează ceva incomprehensibil. Caracterul de perplexitate se păstrează intact, dacă privim evenimentele din punctul de vedere al victimei. Un destin inscrutabil pare că ia chipul istoriei tragice, pentru a realiza voința fără scop a unui regizor suprem. Criza cea mai puternică, a victimei este una de identitate. Atunci cînd Departamentul Asanării cere înregistrarea evreilor, perspectiva aparatului birocratic nu creează nici o dificultate: „Procedura fusese scurtă: — Evreu? — Evreu. — Evreică? — Evreică“. Problema se complică la cei care trebuie să se recunoască, să-și descopere o asemenea identitate : „Evreu ! Și ce înseamnă asta ? Poate ai amabilitatea să-mi explici ce înseamnă“, spune unul din personaje. Nimeni din cartea lui Appelfeld nu catadixește să explice despre ce este vorba. „Mi hu-ivri ? Cine este evreu ?“ este o întrebare repetată în timp, iar încercările de aproximare a răspunsului au fost întotdeauna insuficiente. Departamentele Asanării au cunoscut însă întotdeauna termenii exacți ai problemei, iar istoria s-a îngrijit, din păcate, să dea toate răspunsurile posibile. Poate că l-a înțeles în cele din urmă și profesorul Fussholdt, din cartea lui Appelfeld, cel care „maimutărea retorismul clericilor evrei care-și imaginau că-l aduc pe Mesia cu predicile lor. Ostilitatea lui împotriva a tot ceea ce era considerat cultură evreiască, artă evreiască, se mai temperase. Își vărsase în carte tot năduful și toată ironia“. El este „transferat“ împreună cu toți ceilalți, indiferent de conștiința lui de sine și de faptul că era un dușman declarat al lui Theodor Herzl sau Martin Buber.

Caracterul halucinant este accentuat tot mai mult de marea discreție a operațiunilor de represiune ale Departamentului Asanării. Este un serviciu abstract, nu vedem nici o figură pregnantă din partea lui, iar mecanismele pe care le reprezintă nu lucrează decît la ordin de sus. La un moment dat, activitatea stagnează, tocmai în așteptarea unor instrucțiuni. Modul său de expresie este eufemistic, se exaltă munca productivă, apropierea între culturi, apoi se vorbește de „transfer“ sau de „emigrare“, se editează pliante atrăgătoare, se face propagandă, totul este învăluit în normalitate. Numai aglomerarea de elemente, concentrarea de populație și strămutările ar putea să sugereze ceva, tăierea apei la piscină, a electricității, eventual dificultățile de comunicare cu exteriorul, întreruperea postei și celelalte necazuri „mărunte“, cu care lumea se obișnuiește, pentru că vin pe rînd. Apoi : „De acum înainte totul va fi Badenheim, aici sau în alt loc, nu mai avea nici o importanță“, lumea se închide, universul concentrationar se instaurase peste tot. Curajul moral al lui Appelfeld conferă cărții sale o dimensiune monumentală. El evidențiază alienarea victimei, fără nici o urmă de complezență. Oamenii încep să fure, se droghează, conflictele vechi se exacerbează. Senzația de sufocare devine coplesitoare. Un personaj își întreabă iubita : „Vrei să facem astă-seară o plimbare ? Unde ? răspunse fata și cuvintele răsunară nu ca o întrebare, ci ca o dură statuare a unui fapt“. Se caută vinovății, nimeni nu arată cu degetul spre Departament, de vină sînt tot ei înșiși, statul nu poate greși, desigur. „epidemia evreiască“ a fost creată de Ostjuden, să plece numai ei...

Badenheim 39 este în cele din urmă mai puțin o carte, încă o carte, „despre“ holocaust, cît o radiografie a mecanismelor sociale și umane care transformă tragedia colectivă într-o virtualitate, într-o posibilitate continuă. Romanul acesta îl situează pe cititor în centrul său, creîndu-i un tipar existențial cu valoare repetitivă. Mesajul autorului este limpede : nimeni nu mai poate fi liniștit după tot ceea ce s-a întîmplat. Istoria nu este neutră. Faptul că a fost posibilă trebuie să ne îngrijoreze pe fiecare. Apatia și indiferența, ca și încrederea oarbă în autoritate, renunțarea la atributele cetățenești și individuale conduc la instaurarea Departamentului Asanării, a fascismului și represiunii, într-o formă sau alta, cunoscută sau încă necunoscută în istorie.

Aurel-Dragoș Munteanu

*) Aharon Appelfeld, **Badenheim 39**, Editura „Univers“, 1988.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Holland Festival"

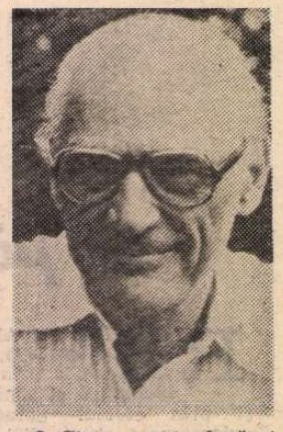
● Începînd de ieri, 1 iunie, timp de o lună se desfășoară cunoscuta manifestare de artă **Holland Festival.** Țara gazdă oferă spectatorilor un program bogat și interesant în toate compartimentele sale. Nederland Opera prezintă o nouă lucrare a compozitorului John Adams, pe un libret de Alice Goodman, dirijată de Edo de Waart și cu participarea Corului Operei și Baletului Național. Montarea este semnată de Peter Sellars. **Orestia,** opera-concert de Darius Milhaud (libretul Paul Claudel, după piesa lui Eschil), este realizată de Vara-radio, împreună cu orchestra simfonică a radiodifuziunii, dirijor Reinbert de Leeuw, printre soliști aflîndu-se June Card și Heinz-Jürgen Demitz. **Montag aus Licht,** cel de al treilea episod al compoziției lui Karlheinz Stockhausen, **Licht,** este o realizare de mari proporții, comparabilă cu **Inelul Nibelungilor** de Richard Wagner, însumînd 30 de ore de muzică. După premiera mondială, din mai 1988, la Scala din Milano, **Montag aus Licht** este montată de Karlheinz Stockhausen.

În programul concertelor figurează : **Schönberg-Ensemble,** condus de Reinbert de Leeuw, prezentînd compoziții de „figuri reprezentative ale școlii vieneze" : Schönberg, Berg și Webern (solistă — renumita soprană, care a cîntat la Scala și Metropolitan, Arleen Auger). **Concert gebouworkest** va cînta trei programe diferite : **Muzică neerlandeză** — dirijor Edo de Waart ; **Muzică din operele lui Puccini** — dirijor Riccardo Chailly și avînd ca soliști pe soprana Susan Dunn și tenorul Giacomo Aragall ; **Mozart și Mahler** — dirijor Klaus Tennstedt. (London Philarmonic Orchestra). **Koor en Barokorkest van Nederlandse Bach vereining** (corul și orchestra barocă a Asociației Nederlands Bach), dirijate de Roger Norrington, vor interpreta lucrări de Johann-Christian și Carl Philipp-Emanuel Bach. Acestea sînt doar cîteva din programele concertelor și recitalurilor printre care figurează și Recitalul de lieduri susținut de celebra soprană Barbara Hendricks.

În premieră mondială va fi prezentată lucrarea **I Am Curious Orange** de către **Michael Clark and Company,** cu interes deosebit fiind așteptat **Lalala Human Steps,** ansamblu renumit pentru „incredibilul său control fizic în timpul execuției". **Sydney Dance Company** prezintă **Shining,** un balet muzical abstract în trei părți, coregrafia aparținînd australianului Graeme Murphy, muzica lui Karol Szymanowski. **Nederlands Dans Theater** va susține premiera mondială a baletului de inspirație japoneză **Kagnyahime** (coregrafia Jiri Kylian, muzica Maki Ishii), spectacolul fiind realizat împreună cu **Kodo-Ensemble.**

La secția de teatru este așteptată cu mult interes montarea realizată de Luca Ronconi (conducînd trupa teatrului Comunale Gubbio) cu piesa lui Goldoni, **La serva amorosa,** alături de alte prezențe prestigioase. În program mai figurează o secție specială în care vor fi spectacole de muzică și dans ale unor trupe din : Noua Guinee (ansamblul Kung Moka și ansamblul Uuli Hella), cîntece și ritualuri din Benin, Ami și Taiwan, ansamblul **Te Ivi Maori** din Rarotonga — Insulele Cook și ansamblul **Kau Hiva Afo Koula** din Tonga (Oceania). Paralel cu toate aceste programe — proiecții de filme specializate și două programe de video club : **Întîlniri cu compozitorii Stockhausen și Cage.**

„De-a lungul timpului"



● Cine e cu adevărat Arthur Miller care, de atîția ani, se bucură, nu numai în S.U.A., ci în lumea întreagă, de o mare glorie ? Născut în 1915, la New York, a devenit unul din principalii dramaturgi ai epocii, piesele **Moartea unui comis voiajor** (1949, Premiul Pulitzer), **Vrăjitoarele din Salem,** (1953), **Vedere de pe pod** (1955), **După cădere** (1964) și altele, făcîndu-l celebru. Pentru prima oară, scriitorul își povestește viața, în recentul volum **De-a lungul timpului,** fără să omită nimic : de la America marelui crah pînă la războiul din Spania, de la teatre la literatură, de la maccarthism la Marilyn Monroe, fosta lui soție. Acum, în compania soției sale, Inge Morath, la cei 73 de ani, Miller călătorește, își amintește, scrie. **De-a lungul timpului,** tinzînd a ajunge un best-seller.

„Penthesilea"

● Piesa lui Heinrich von Kleist, **Penthesilea** (1808) a fost privită cu neîncredere de cea mai mare parte a contemporanilor autorului. „Drama" acestei drame a fost că regizorii au ocolit-o, rămînînd numai în volumele editate. Anul acesta, în cadrul manifestărilor

Berlin — Kulturstadt — Europas 1988, la Hebbel Theater din Berlinul de vest, a avut loc premiera ei în viziunea regizorală a lui Hans-Jürgen Siberberg care a transformat drama într-un impresionant monolog, realizat scenic de actrița Edith Clever. (În imagine).

Un nou spectacol Kantor

● **Niciodată nu mă mai întorc aici** este titlul noului spectacol realizat de Tadeusz Kantor cu trupa Theater Cricot 2, din capitala Poloniei. „Este un spectacol în care am înregistrat (spectacolul este imprimat pe casete video) elemente din vechile mele spectacole, amintiri, păreri poate fără importanță, tot ce constituie cei cincizeci de ani de muncă în teatru". Se recunosc, în viziunea lui Kantor, scene din **Gallinella Aquatica** de Witkiewicz, din **Întoarcerea lui Ulyse** de Wyspianski (montată în 1942) sau din lucrările sale **Wielopole, Wielopole, Clasa moartă** și **Artiștii trebuie să crape.** Comentatorii menționează vibrația și puterea de sugestie a imaginilor, cît de impresionant este „elixirul în care bătrînul vrăjitor și-a distilat amintirile"

„Hecuba"

● Piesa lui Euripide cunoaște un mare succes la Théâtre de Gennevilliers din Paris, în montarea lui Bernard Sobel. Interpreta principală este Maria Casarès. „Rareori am văzut o actriță investind în personajul interpretat atîta viață, pasiune și compasiune. Maria Casarès știe să scîncească asemeni unui copil, să plîngă ca o bătrînă, să-și moduleze vocea neobișnuit, să trăiască împreună cu eroina sa tot atît de impresionant durerea, umorul și ironia. Ne cucerește încît vedem drama prin interpretarea ei". Aceasta este părerea celor mai exigenți critici de teatru.

Colaborare

● Cunoscutul regizor argentinian Augusto Fernandez, ale cărui colaborări cu teatrele de la Bochum, Frankfurt și Hamburg din R. F. Germania și din Berlinul de Vest, au repurtat succese mari în deceniul 70—80, va monta anul acesta, pe scena de la Schiller-Theater, două spectacole considerate de el „o călătorie prin culturi", drama lui Goethe, **Faust,** ai cărei interpreți vor fi actori argentinieni și **Marele teatru al lumii** de Calderón de la Barca cu actorii de la Schiller-Theater. (În imagine, Erich Schellow și Augusto Fernandez la repetițiile piesei **Marele teatru).**

Muzeul Lennon

● La New York se caută un lăcaș pentru Muzeul John Lennon, unde Yoko Ono, văduva celebrului compozitor și interpret intenționează să expună jurnalele, partiturile, instrumentele muzicale și desenele fostului Beatle. În proiectul lui Yoko Ono, acest muzeu este menit să fie în același timp și un centru de studii. În imagine: o fotografie de familie — Yoko Ono și John Lennon.

„Ore nepotrivite"

● Acesta este titlul ultimelor nuvele ale lui Julio Cortázar, scriitor argentinian care a trăit mai bine de treizeci de ani la Paris, unde a și murit, în 1984. Volumul apărut acum însumează opt nuvele, printre care : **Sticlă aruncată în mare** și **Anabel.**

Partituri de Salieri

● În Muzeul Moraviei din Brno, la secția arhive, au fost descoperite partituri aparținînd compozitorului italian Antonio Salieri. Sînt zece partituri care reprezintă două opere, un recviem, oratorii, cantate, compoziții corale. Prezența lor în arhivele muzeului se datorește grafului morav Heinrich Haugwitz, bun prieten cu Salieri.

Spoleto '88

● Ajuns la a XXXI-a ediție, Festivalul de la Spoleto se va desfășura anul acesta între 23 iunie și 10 iulie. În program figurează trei spectacole lirice, cinci coregrafice, 11 spectacole teatrale, 19 concerte și 18 întîlniri muzicale. Spectacolele coregrafice includ și un „maraton" internațional de dans cu participarea unor vedete ale baletului clasic — Galina Pavlova, Elisabetta Terabust, Luciana Savignano etc. — dar și a unor formații de dans modern. Sectorul teatru rezervă unele surprize. Mai întîi, Roman Polanski, care revine la Spoleto în calitate de actor, într-o dramatizare a cunoscutei nuvele **Metamorfoza,** de Kafka. Cu 14 ani în urmă, Polanski, în calitate de regizor, a prezentat la Spoleto opera **Lulu,** de Alban Berg. Regizorul Mario Missiroli debutează, ca autor dramatic, cu piesa **Tragedia popolare.** Festivalul va fi inaugurat cu **Light Rain** și **Le Sacré du Printemps,** în interpretarea companiei americane de dans „The Joffrey Ballet" — pentru prima dată în Italia. **Missa Solemnis,** de Butharen — concert în aer liber, sub bagheta lui Kenneth Montgomerry — va încheia, la 10 iulie, actuala ediție a festivalului de la Spoleto.

ANTHONY BURGESS : „DESPRE PAT"

(André Deutsch, Londra, 1982)

● Un eseu semnat de Anthony Burgess șerpuiește printre paginile elegant ilustrate ale acestui album despre istoria patului („refugiu, încăpătoare, plută ce te poartă pe marea visurilor sau în vîrtejurile coșmarului, altar al iubirii sau al morții, instrument al fanteziei, simbol al poziției sociale sau pur și simplu un obiect pe care te întinzi cînd ești obosit"), inițiat de editura Rizzoli, din Milano, căreia îi aparține și textul din prezentare.

Angajarea scriitorului englez în această operațiune editorială surprinde. Nu pentru că un asemenea volum nu și-ar putea găsi și el locul într-o colecție de un eclectism atît de larg cum este opera lui Burgess, autor a peste 80 de cărți, între care romane, de la **Portocala mecanică** la **Puteri pămîntene,** biografiile lui Napoleon și Shakespeare, studii despre Joyce, despre arta romanului, limbă și stil și, în timpul liber, compozitor, pianist de jazz, regizor de teatru etc., ci pentru că Anthony Burgess urăște patul în toate ipostazele lui : ca mobilă, ca loc de dormit, ca sediu al altor activități. „Studiind somnul, studiezi fascinația minunii, studiind patul, studiezi spaima" este fraza finală a cărții. Oroarea pe care i-o provoacă lui Burgess însăși ideea de pat pare exagerată. O jumătate de oră de somn profund într-un fotoliu este pentru el mai odihnitoare decît o noapte petrecută în pat, din care se scoală năuc, extenuat. De ani de zile nu mai are, acasă la el, pat. Doarme pe o saltea pusă de-a dreptul pe podea. Terorile nocturne ale copilăriei cînd, persecutat de o mamă vitregă, era trimis să doarmă în frig și în întuneric, pradă coșmarurilor de care n-a scăpat toată viața, explică în parte această idiosincrazie. Determinantă pare a fi însă groaza de moarte, asociată curent cu această mobilă (îndrăgită totuși de majoritatea oamenilor) în expresii ca „patul de suferință", „patul morții", și, în cazul lui Burgess, permanent acută din momentul cînd, foarte tînăr fiind, i s-a pus diagnosticul greșit de tumoare cerebrală și i s-a spus că va muri în mai puțin de un an. Așa a devenit el scriitor, un foarte bărbătesc simț de răspundere mîndu-l să scrie repede-repede o carte (prima lui carte), ca să nu-și lase soția pe drumuri. Patul are probabil puțini adversari atît de înverșunați ca Burgess, dar el e departe de a fi singurul om înspăimîntat de perspectiva căderii bruște din extaz în agonie și preferînd — pentru că de moarte nu scapă nimeni — să-și dea duhul într-un pat impersonal de spital „pentru a nu păngări patul fericirii și al discordiei și pentru a nu-i împovăra pe cei dragi cu chinul de a-ți căra osemintele pe scări".

Și astfel, patul în care mai fiecare se naște, își petrece pruncia, doarme, visează, iubește, zămislește, naște, se izolează pentru reverii sau pentru a urzi planuri de viitor sau pentru a plînge, citește, zace bolnav, se înzdrăvenește, îmbătrînește, moare, este descris și denigrat cu vervă de un scriitor recalcitrant la confortul lui, în timp ce, pe paginile alăturate, se etalează paturi din toate timpurile și tablouri celebre în care patul dă tonul sau sensul compoziției. Paturi imperiale, somptuoase ca niște sarcofage, leagăne de altădată și de azi, culcușuri mizerabile pe sub poduri, paturi triste din azile, cazărmi și spitale, dormitoarele albe ale curtezanelor al căror aspect lilial contrastează atîtător cu viermuiala germenilor de viață irosiți în așternutul lor aparent imaculat, paturi fabuloase (în care lupul se dă drept bunicuța, prințesa își dovedește autenticitatea simțind bobul de mazăre sub șapte rînduri de perne, sau Șeherezada își deapănă poveștile), paturi de pe corăbii și de pe transatlantice, din vagoane de dormit, apoi tablouri de Delacroix și Goya, de Courbet și de Toulouse-Lautrec, de Renoir și de Chagall, de Rousseau Vameșul și de Van Gogh, de pictori anonimi, înfățișînd copii în pat, femei în pat, perechi în pat, muribunzi în pat și, de asemenea, paturi în care au dormit Napoleon, Maria Tudor, Mussolini, Florence Nightingale, Franz Joseph și George Washington, hamace și tatami, stau mărturie că, orice ar zice Anthony Burgess, oamenii au avut și vor avea totdeauna nevoie de patul lor.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb albanez)

Ecranizare integrală

● Scris de Cao Xueqin, (1715—1764), celebru autor din epoca Dinastiei Qing, romanul **Visul din pavilionul roșu** (tradus recent și în românește) este considerat, cu cele 120 de capitole ale sale, ca fiind o enciclopedie a societății feudale din China. Mult și divers comentată de generații succesive de învățați și cercetători, cartea este centrată în jurul tragicei povești de dragoste a lui Jia Baoyu și a verișoarei sale, Lin Daiyu. În 1924, celebrul actor Mei Lanfang a pus în scenă o adaptare a unuia dintre capitolele romanului, „Daiyu îngroapă florile". De atunci și pînă în prezent, cartea lui Cao Xueqin a mai inspirat alte zece piese de teatru sau filme. Dar fiecare dintre aceste adaptări sînt limitate la o anume întîmplare sau personaj, cel mai ades la „love story"-ul lui Jia Baoyu și Lin Daiyu. Se consideră că nici una din aceste versiuni nu comunică sensurile ideatice, multiplele aspecte sociale și diversele personaje extrem de vii în care abundă cartea. O primă încercare de a transpune **întregul** roman în film a

fost inițiată de Studiourile cinematografice din Beijing. Regizorul Xie Tieli este și scenarist, alături de Xie Pengsong. Dorința mărturisită de Xie Tieli este „de a sta în urma marelui scriitor și de a da o imagine realistă a faimoasei sale cărți". Prima din cele opt părți ale filmului este în curs de realizare și va fi prezentată în premieră publică în octombrie 1939, în cinstea celei de-a 40-a aniversări a Republicii Populare Chineze. Concepția acestei noi versiuni este diferită de aceea a serialului în 36 de episoade realizat de Wang Fulin pentru Televiziunea Centrală a Chinei, despre care am relatat nu de mult în această rubrică și despre care aflăm acum, în plus, că a impulsionat în mod apreciabil lectura cărții lui Cao Xueqin. În imagine — o scenă din film.

Muzeu

● La Alger va lua ființă un Muzeu de artă și cultură africană. Această decizie a fost luată de autoritățile algeriene și a fost făcută publică în cadrul celei de-a doua Conferințe a miniștrilor culturii din țările africane, întrunită recent la Ouagadougou (Burkina Faso).

Caligrafie

● O manifestare pașnică în capitala Libanului: Festivalul internațional al caligrafiei arabe. În program au fost incluse, printre altele, un seminar consacrat istoriei și dezvoltării artei scrierii frumoase la arabi, precum și mai multe expoziții cu piese exemplare de caligrafie din diverse epoci, inclusiv din cea contemporană. Au participat peste 250 de caligrafi.

„Primăvara teatrală"

● Mai multe republici sovietice au participat la organizarea, în orașul Kaliningrad, a Festivalului „Primăvara teatrală". Dintre spectacolele prezentate s-a făcut cu deosebire remarcat cel cu **Pescărușul** de Cehov.

Brecht și muzica

● În ciuda unei colaborări exemplare pe care Bertolt Brecht a întreținut-o cu compozitori precum Kurt Weill, Hanns Eisler și mai tîr-

ziu cu Paul Dessau, abia în ultimii ani preocupările sale muzicale au trezit interesul cercetătorilor. Sub titlul **Musik bei Brecht**, la Henschelverlag (R.D.G.) a apărut recent un volum care include considerațiile lui Brecht despre muzică. Autorii — Joachim Lucchesi (R.D.G.) și Roland K. Shull (S.U.A.) — au adunat texte necunoscute pînă acum sau risipite în diverse publicații.

Simpozion

● Contribuția creației literare din țările Americii Latine și ale zonei Caraibilor la tezaurul literaturii universale a constituit tema unui simpozion internațional desfășurat la Brasilia, la care au participat patruzeci de scriitori din paisprezece țări. Scriitorului brazilian Jorge Amado i-a fost înmînată, în acest cadru, Medalia Picasso, pe care UNESCO i-a atribuit-o „pentru întreaga sa creație".

„Matthausen"

● Astfel se intitulează noua cantată a compozitorului grec Mikis Teodorakis a cărei primă audiție, dirijată de compozitor, s-a produs pe locul fostului lagăr de concentrare nazist. Versurile cantatei aparțin prietenului său, Iakobs Kanbanelis, fost deținut al acestei fabrici a morții. Au participat numeroși reprezentanți ai opiniei publice din întreaga Austrie, care au ținut să omagieze memoria antifasciștilor căzuți în acest loc.

Atlas

ÎN MUZEU

■ Tablourile lui Turner, evoluînd de la academismul cu bătălii și personaje istorice pînă la peisajele prevestind și depășind impresionismul unui Monet, mi-au amintit, la Tate Gallery, de Bacovia. Aceeași oboseală treptată de a mai folosi linia (fraza), mulțumindu-se doar cu punctul de culoare, (cuvîntul disparat) și lăsînd să transpară speranța, atît de modernă că s-ar putea lipsi și de acesta...

■ Atît de desprinsă de materialitate, atît de oferită jertfei și ascezei, izvor primordial al tuturor altruismelor viitoarelor religii, figura lui Buda a sfîrșit prin a fi înlocuită de statui obeze, zîmbind fericite de propria lor bunăstare și indiferență. El, care era prea spiritualizat pentru a concepe ceva — chiar și o divinitate — în afara spiritului, a furnizat pantheonului universal singura divinitate supraponderală. Vis al unui popor subnutrit de milenii, budismul a înfrînt astfel, răspîndindu-se, ideile lui Buda, ca o premoniție a tuturor religiilor și revoluțiilor viitoare.

■ Uimirea și admirația pe care le trezesc apogeul picturii bizantine, acele nobile figuri de o stilizată și tragică frumusețe, infinit superioare artistic operelor contemporane lor din apusul european, se transformă, la o privire mai prelungită, în spaimă : ce a putut să se întîmple pentru ca totul să încremenească, interzicînd definitiv devenirea și evoluția, sub ochiul înghețat de mulțumire al dogmei ?

■ Tezaurul sultanilor, al coroanei britanice sau al unor atît de celebre catedrale sau mănăstiri stringe la un loc — deosebite doar prin cantități sau prin stiluri artistice — kilograme și kilograme de aur și de nestemate, modelate cu enormă minuție și imaginație, și expuse cu admirație și orgoliu. Ceea ce uluiesc însă în etalarea acelor fantastice acumulări de averi nu este nici bogăția nemăsurată, nici arta fără cusur, ci lipsa de jenă. Rod cunoscut al unor jafuri, rapturi, siluiri, ele ar putea căpăta o semnificație prin rușinea și remușcarea pe care o inspiră urmașilor, în timp ce arătate cu mîndrie nu-și demonstrează decît perenitatea zădărniciei și a lipsei de sens.

■ Îmi aduc aminte o imensă Judecată de Apoi reprezentată în piatră pe unul din pereții templului din Angkor mutat la Dehlem Museum, unde artistul — mai pesimist decît colegii lui creștini care, naivi sau numai oportuniști, acordă bunilor și răilor aflați în instanță părți egale — detaliază cu nesfîrșită minuție și fantezie pedepsele și supliciile, păstrînd un rest infim de spațiu puținilor achitați, tratați, de altfel, cu vădită plictiseală artistică.

■ Lipsită de o adevărată intensitate a ideilor și sentimentelor, arta se degradează pînă la a deveni un plictisitor și infantil joc de-a noutatea : de la primitivii italieni la hiperrealiștii americani, ce altceva dovedește istoria ?

Ana Blandiana

Muzeul Pasternak

● Secretariatul conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. a adoptat o hotărîre cu privire la organizarea muzeului Boris Pasternak. Cu acest prilej, săptămînalul „Literaturnaia Gazeta" s-a adresat, pentru amănunte, poetului Andrei Voznesenski, președintele comisiei pentru valorificarea moștenirii literare. Muzeul va fi organizat în vila lui Pasternak de la Peredelkino, acolo unde a scris romanul **Doctor Jivago** și cele mai frumoase poeme ale sale. În toamna acestui an, Muzeul Pușkin, împreună cu Fondul sovietic al culturii, și comisia pentru moștenirea lui Pasternak, vor organiza o seară consacrată marelui poet, la care-și va da concursul pianistul Sviatoslav Richter.

André Breton în „Pléiade"

● Săptămîna trecută, „Le Monde des livres", „La Croix" și — pe larg — „Magazine littéraire", nr-ul pe mai, anunțau ca pe un eveniment includerea în celebra colecție Pléiade a editurii Gallimard a lui André Breton (1896—1966) ale cărui **opere complete** urmează a vedea astfel lumina tiparului. Primul volum — cu un amplu studiu — va cuprinde activitatea literară a lui Breton în perioada 1919—1930, adică de la prima culegere **Mont de Piété**, pînă la **Second Manifeste du Surréalisme**, inclusiv.

Spectacole pirandelliene

● Giuseppe Patroni Griffi, autor dramatic și regizor, s-a hotărît să monteze, la Teatro Stabile din Friuli, trei spectacole pirandelliene : **Ciascuno a suo modo. Sei personaggi in cerca d'autore** și **Questa sera si recita a soggetto.** „Ca autor dramatic, mai mult decît ca regizor, a precizat Giuseppe Patroni Griffi, vreau să restitui teatrul bazat pe cuvînt, tocmai pentru că respectînd experiențele în domeniul gestului și al mișcării sînt convins că teatrul există atîta timp cît există cuvîntul. Adevărata înnoire teatrală a lui Pirandello, cel care a revoluționat teatrul secolului XX, este limbajul. Textul lui Pirandello trebuie abordat ca o proză ritmată".

În filmul Henric V

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier (XII)

În cei doisprezece ani dintre 1944 și 1956 Olivier s-a lansat în prodigioase creații scenice, avîntîndu-se asemenea unui acrobat pe sîrmă care sfidează forța gravitațională : Richard al Treilea, Sergius, Astrov, Hotspur, Oedip, Mr. Puff, Sir Peter Teazle, Cezar, Antoniu, Macbeth, Malvolio, Titus Andronicus. A interpretat și roluri mai mici, conferindu-le o strălucire de neuitat : topitorul de nasturi din **Peer Gynt**, Judecătorul Shallow, Marele Duce al Carpathiei. În cinematograf, cele trei producții shakespeareane ale lui au făcut, cum se spune, epocă, și expresia e într-adevăr adecvată : **Henric al Cincilea, Hamlet, Richard al Treilea.** Dar încă nu-i deajuns. A jucat și în filmele **Sora Carrie**, produs de William Wyler, în **Opera de trei parale**, produs de Peter Brook, în **Prințul și dansatoarea**, avînd-o ca parteneră pe Marilyn Monroe. Mai mult, a jucat și împreună cu Vivien Leigh în **Cezar și Cleopatra**, în **Antoniu și Cleopatra**, în propria sa producție după **Un tramvai numit dorință** de Tennessee Williams, în producția lui după piesa **Prin urechile acului** de Thornton Wilder, în **Antigona** de Anouilh. S-a lansat și în activități de conducere, devenind directorul teatrului St. James, după ce a fost înlăturat de la „Old Vic," o companie pe care el, împreună cu Richardson și cu Burrell, au ridicat-o la un nivel internațional, o trambulină spre mult visatul Teatru Național. Și încă n-am terminat. Au existat proiecte pentru realizarea filmului **Macbeth** ; a avut loc un banchet nocturn, oferit de Churchill, pentru ziua de naștere a lui Olivier : i s-a conferit un ordin nobiliar ; a făcut un turneu în Australia, unde el și Vivien Leigh au fost primiți regește. Admiratorii stăteau toată noaptea în stradă, pe ploaie și pe vreme bună, ca să-l vadă ; după spectacole era purtat de mulțime în triumf ; se spunea despre el că e cel mai mare actor din lume, căsătorit cu cea mai frumoasă actriță din lume. S-a antrenat într-o legătură cu Marilyn Monroe. Și încă nu e totul. Și-a cumpărat — împotriva sfatului lui Vivien și a multor prieteni — reședința Notley Abbey, o fostă mînăstire augustină din secolul al doisprezecelea, înconjurată de un teren de șaptezeci și cinci de pogoane, și s-a proiectat într-o existență de latifundiar englez, de nobil de țară, organizînd serbări și petreceri campestre și o fermă model. A trăit, în acești ani, viețile și înfățișările multor oameni. A alternat între tendința spre aroganță, înfumurare, sete de putere, autocrație dictatorială, și o viziune pastorală, idilică, asupra vieții. Dar în toată această caleidoscopică versatilitate a existat un pivot : Shakespeare.

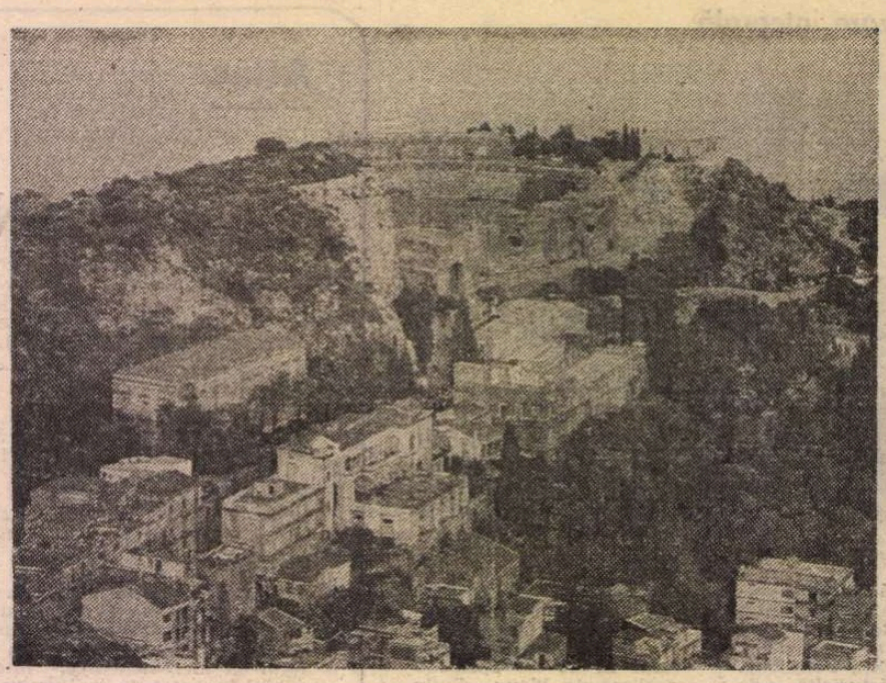
ÎN legătură cu **Henric al Cincilea**, spune : „În ce mă privește pe mine, ar fi putut fi primul film shakespearean. Pentru mine, a fost primul film shakespearean. În ce privește publicul, acesta a avut dreptate : a fost primul film cu adevărat shakespearean".

În bătălia sa constantă împotriva plictiselii — care e un fel de moarte —Olivier a folosit cele mai felurite tactici. Una dintre acestea a fost atacul prin surprindere. A continuat să-și surprindă publicul cu acrobații și salturi histrionice, cu prăbușiri spectaculoase, cu strigăte răscolitoare. Adeseori își surprindea și partenerii de joc. „Ai senzația că te afli pe scenă într-o cușcă de lei", spunea Anthony Quinn după o filmare împreună. Dar, cel mai mult, îi plăcea să se surprindă pe sine însuși. După ce William Wyler și Carol Reed nu s-au încumetat să producă **Henric al Cincilea**, Olivier a decis, în 1944, să regizeze singur acest film important, greu și costisitor. Nu regizase nici un film pînă atunci. Avea să fie și producător. Și, vai !, urma să fie și interpretul principal. Mai mult, și adaptatorul textului shakespearean, ajustat la nevoile cinematografice. Pe întreg parcursul filmului se fac simțite ideile lui Olivier, ambițiile lui Olivier, controlul total al lui Olivier. Îl îngrijora, de pildă, nota de nefiresc, de artificial, pe care ar aduce-o versul shakespearean în mediul cinematografic, dedicat — pe atunci — trup și suflet realismului, naturalului. Și a găsit o soluție strălucită. A lipit filmului o „uvertură", plasată în vechiul „Globe Theatre" a lui Shakespeare, un prolog de asemenea desăvîrșită teatralitate și artificialitate, încît atunci cînd camerele de filmat alunecă în peisajul natural al exterioarelor, aerarea creată prin eliminarea convențiilor teatrale neutralizează artificialitatea versurilor, rostite dealtfel într-o manieră modernă, degajată. Dar asta a fost numai începutul. A reușit ca luptele să arate a lupte, bătăliile a bătălii. A avut ideea de a filma un lung monolog împotriva practicilor tradiționale, și anume camera se îndepărtează de vorbitor pe măsură ce intensitatea verbală crește, deși prescripțiile tehnice uzuale prevăd procesul invers. Exterioarele au fost filmate în Irlanda, și povestește o sumedenie de anecdote despre ciorovăielile lui cu fermierii irlandezi care-i închiriau caii cu 3,10 lire pe zi și care-l provocau arătîndu-i tot felul de acrobații ecvestre, ceea ce s-a soldat cu o gleznă luxată și ambele coate dislocate. Străbătea călare plaiurile irlandeze, fie fluturîndu-și sabia în fruntea unei armate, fie urlînd dispoziții în megafon, conducîndu-și echipa.

Olivier a știut să se înconjoare de consultanți și colaboratori competenți și loiali și de actori buni. Filmul acesta, care nu înregistrează nici o lacună de stil, avea să-i aducă lui Olivier un Oscar special.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

Întîlnire mondială a revistelor de teatru



Taormina

MESSINA și Taormina, situate pe coasta siciliană a Mediteranei, au găzduit recent prima **Întîlnire mondială a revistelor de teatru.** Alocuțiunile de deschidere, aparținînd oficialităților locale, s-au străduit să lămurească misterul alegerii celor două orașe ca loc de desfășurare a unei astfel de reuniuni culturale internaționale. Au fost aduse în sprijin numeroase și seducătoare argumente, de la existența, în perimetrul Taorminei, nu departe de strada Luigi Pirandello, a prestigioaselor ruine ale teatrului antic grec, pînă la fericita activitate, în centrul Messinei, a Teatrului Victor Emmanuel II. Adevărul e însă mult mai simplu. Messina și Taormina sînt, înainte de toate, puncte de maxim interes turistic. Taormina, cel puțin, invadată de hoteluri și suveniruri, e una dintre citadelele turismului italian, un soi de combinat de exploatare la maximum, cu mijloace de înaltă productivitate, a tot ce poate oferi, în materie de turism, solul și subsolul : tradițiile populare siciliene, Castelul Taormina, Teatrul antic grec, Sanctuarul Madonei din stîncă, dar, mai ales, Etna, a cărui fascinantă prezență te întîmpină la tot pasul : pe pixuri și brelocuri, pe baticuri, pe tichii și tricouri și, sub formă de lavă pietrificată, în salbe și inele. Or, în căutarea ideilor menite a spori cîștigul, turismul de azi a descoperit marile avantaje ale logodnei cu cultura. Tradiționalelor vizite la monumente li s-au adăugat astfel festivalurile de vacanță, premiile culturale oferite de stațiunile balneoclimaterice, spectacolele de teatru.

Revista „Sipario", ca să mă refer doar la organizatoarea întîlnirii de la Messina-Taormina, a inițiat pentru stagiunea 1987—1988, în colaborare cu Asociația culturală Sipario Club Italian, excursiile în străinătate intitulate **Călătorii-spectacol,** proiectate a oferi turistului, după o zi grea de ruine, de beatitudini în fața frumuseților naturii, de urcări și coboriri din autocar, o piesă de teatru. Sub același semn, al legăturii indestructibile dintre turism și cultură, Taormina e an de an, în iulie-august, sediul festivalului internațional Taormina Arte. N-a fost greu abilei conduceri a revistei „Sipario", dată fiind această mutație în gîndirea marilor companii de turism, să descopere factorii gata să dea banii pentru a se vedea trecuți drept mecena ai unei manifestări culturale de prestigiu. N-a fost greu și pentru că în Italia există un Minister al Turismului și Spectacolului. Introducerea de pînă aici are cel puțin două motive. De a explica mai întîi lungul șir de organizatori ai reuniunii de la Messina-Taormina, la a cărui transcriere exhaustivă mă obligă conștiința de ziarist : revista „Sipario", Ministerul Turismului și Spectacolului, Asesoratul pentru Turism și Spectacol al regiunii Sicilia, „Taormina Arte", Administrația Provinciei Messina, Primăria Messina, Primăria Taormina, Asociația de Sejur și Turism Taormina. Apoi, pentru a evidenția adevărul că în Italia, ca, de altfel, în tot Occidentul, genialitatea unei idei culturale începe din clipa găsirii celui care s-o finanțeze.

EXISTĂ în lume, la această oră, reviste specializate în diferite sectoare ale culturii : teatru, muzică, film, artă plastică. Dintre toate, cele teatrale au găsit nu numai ideea, dar și puterea de a se reuni într-un prim colocviu mondial. Cum se explică aceasta ? Cum se explică deci nu numai chemarea lansată de „Sipario", dar și acceptul celor douăzeci și unu de redactori șefi, cîți au venit la Taormina ? În cadrul întîlnirii, gazdele și oaspeții au căutat un posibil răspuns. Nu din politețe diplomatică, nici măcar în virtutea bunului obicei al unor reuniuni culturale internaționale de a se întreba asupra motivelor pentru care au fost convocate abia după ce-au început, ci pentru că de acest răspuns depindea eficiența manifestării. Unii s-au referit la fantezia și încăpățînarea revistei „Sipario" (publicație care, trebuie amintit, a tipărit nu demult un excelent grupaj consacrat teatrului românesc), alții au coborît, pentru a găsi o explicație, în adîncurile amețitoare ale culturii. S-a vorbit, de exemplu, despre faptul că **teatru** sună asemănător în mai multe limbi ale lumii, sugerîndu-se astfel o incontestabilă putere de influență a lingvisticii comparate. Adevărata cauză trebuie căutată, fără excluderea celorlalte, în specificul teatrului între celelalte arte. Realitatea teatrală dintr-o țară are mult mai puține șanse decît cea muzicală, cinematografică sau plastică de a fi cunoscută de publicul altor țări. Un film produs într-o țară poate fi imediat difuzat și cunoscut în întreaga lume. Circulația unui spectacol de teatru întîmpină numeroase dificultăți : problemele financiare ale unui turneu, bariera lingvistică etc. Iată de ce descoperirea și stabilirea unor mijloace menite a înlesni contactele dintre publicațiile teatrale din diferite țări constituie o problemă extrem de importantă.

Revistele de teatru, făcînd schimb de articole și informații, publicînd materiale dedicate scenei din alte părți, pot contribui, într-o măsură semnificativă, la cunoașterea reciprocă dintre teatre. Și, se înțelege, la surprinderea unor tendințe și fenomene ale teatrului văzut ca realitate mondială. Căci, nu încape vorbă, dincolo de specificul fiecărei vieți scenice naționale, există și se manifestă o serie de probleme ale teatrului în general. Reuniunea de la Messina-Taormina a pus în evidență cîteva dintre ele, chiar dacă din acest punct de vedere, al imaginii de ansamblu, intervențiile unor delegați au fost dezamăgitoare : concurența mass-mediei, raportul text-regie, teatrul ca divertisment și teatrul ca educare etc. În chip asemănător pot fi surprinse și problemele universal valabile ale jurnalismului de teatru : critică de informare și critică de profunzime, critică și publicitate, atitudinea față de scena teatrală națională etc. Din acest punct de vedere, redactorii prezenți la Messina-Taormina au constatat, nu fără surprindere, că atît de deosebiți prin tradiție, limbă, repertoriu, actorii, regizorii, directorii de teatru se unesc, dincolo de fruntariile naționale, grație unei trăsături de esență : se bucură cînd îi lauzi și se supără cînd îi critici. Diferă doar mijloacele de exprimare a supărării. În unele țări se trimit pe adresa redacției lungi scrisori de protest, în altele se dau telefoane redactorilor șefi. Revista „Sipario", de exemplu, primește telegrame de indignare, așteptate cu mare interes, dat fiind că ele constituie, tipărite, un excelent material publicistic. Nu puține sînt țările în care cei criticați nu mai răspund la saluturile cronicarilor.

Prima întîlnire mondială a revistelor de teatru a putut avea loc pentru că toate revistele participante au simțit nevoia unei reuniuni menite a crea cadrul unor intense schimburi de informații și idei între redacții despre realitățile teatrale naționale. Și-a atins reuniunea, din acest punct de vedere, scopul propus ? Firește că da. Mai întîi pentru că însăși întîlnirea propriu-zisă a fost un excelent pretext de a afla lucruri interesante despre teatrul din fiecare țară. Atît în intervențiile de la tribună, cît și în cadrul discuțiilor bilaterale, fiecare delegat s-a referit pe larg la starea vieții teatrale din țara sa. Unii reprezentanți (ai României, Argentinei) au adus cu ei un bogat material documentar : afișe de spectacol, programe de sală, pliante în limbi de circulație internațională. Imaginea celorlalți despre teatrul dintr-o țară a depins nu numai de realitatea propriu-zisă, dar și de talentul, fantezia, puterea de convingere a delegatului respectiv. Și, firește, și de atitudinea generală față de realitatea teatrală națională. N-au lipsit, din acest punct de vedere, cum se și cade, de altfel, la o reuniune internațională cu intelectuali, paradoxurile ivite din criticism. Reprezentanții revistelor americane au declarat categoric că în S.U.A. nu se poate vorbi de o viață teatrală. Dacă există așa ceva, ea trebuie căutată, desigur, în alte țări, în Franța, de exemplu. Delegații francezi, la rîndul lor, au susținut că în Franța nu se manifestă o adevărată viață teatrală. Dacă există așa ceva, ea trebuie căutată într-altă parte, în S.U.A. de exemplu...

Un punct important al discuțiilor l-a reprezentat starea jurnalismului de teatru. Publicistica teatrală oferă la nivel mondial, din acest punct de vedere, imaginea unei superbe diversități. Au fost prezente la Taormina reviste cu o bogată experiență („Teatrul" — România, „Teatr" — U.R.S.S., „Sipario" — Italia) alături de altele foarte tinere („New Theatre" — Australia). N-au lipsit, firește, nici publicațiile care au de gînd să existe („Journal of theatre criticism and performance analysis" — Belgia). Diferă, de asemenea, de la o revistă la alta, numărul apariților anuale, tirajul, componența redacțiilor, înfățișarea grafică. Imensa majoritate a publicațiilor sînt lunare. Există însă și cazuri de apariții trimestriale („Théâtre en Europe" — Franța, „New Theatre Quartely" — Anglia), sau chiar de trei ori pe an („Theatre" — Anglia). Tirajele diferă și ele, de la cele 40 000 de exemplare ale revistei „Sipario", 20 000 ale revistei elvețiene „Music und theater", pînă la cele 2 000 ale revistei „Théâtre-Public", Franța. Editorii revistelor de teatru pot fi sesizați și ei în cîteva trăsături generale. Revistele țărilor socialiste, de regulă editate de ministerele culturii, sînt publicații centrale, cu autoritate în îndrumarea teatrelor. Cele din țările capitaliste, editate de teatre sau de case editoriale, se zbat să-și impună voința la nivel național.

CONTRIBUȚIA acestei reuniuni la cunoașterea realităților teatrale naționale n-a rămas însă la schimbul de informații și opinii din cadrul dezbaterilor. S-au căutat și s-au găsit mijloace de perfecționare a contactelor dintre redacții. Revista „Sipario" a propus în acest sens constituirea unei Ligi mondiale a revistelor de teatru. O revistă membră ar putea obține, de la celelalte, la cerere, articole, fotografii privind viața scenică națională. Fiecare redacție ar primi automat publicațiile editate de către ceilalți membri. S-ar contura, de asemenea, înființarea unei reviste a Ligii, la alcătuirea căreia să contribuie, cu un bogat material, toate publicațiile asociate. Chiar dacă redacțiile au la dispoziție, pentru a medita la această Ligă, un timp de șase luni, reacția participanților a dovedit că ideea n-are nevoie de atîta șovăială. Indiferent de viitorul contactelor stabilite la Messina-Taormina, reuniunea a fost un excelent prilej de cunoaștere reciprocă. Limbajul comun găsit la prima Întîlnire mondială a revistelor de teatru a demonstrat odată în plus viabilitatea tezei (susținută și de România), că nimic nu poate despărți, în voința lor de apropiere și cunoaștere reciprocă, teatrele diferitelor țări.

Ion Cristoiu

Prezențe românești

PORTUGALIA

● La cea de-a 14-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Santarem, desfășurat pe tema „Omul și pămîntul", filmul **Morometii,** de Stere Gulea, a fost distins cu Premiul III („Ciorchinele de bronz") iar actorului Victor Rebengiuc i s-a decernat, după același premiu cucerit la Sanremo, Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină.

În secțiunea de scurt-metraje pe teme agrare, documentarul **Bobul de grîu** de Mircea Popescu a fost distins cu Premiul I („Chiorchinele de aur").

GRECIA

● În editura I. Zaharopoulos din Atena a apărut volumul **Proseggiseis stis Nootropies ton Valkanikon Laon** — Perspective asupra mentalităților popoarelor balcanice — cuprinzînd studii semnate de Loukia Droulia, Cengiz-Osman Aktar, André Deisser, Alexandru Duțu, Ghiannis Karas, Kostas Lappas, T. E. Sklavenitis, E. N. Frankiskos. Volumul își propune, după cum subliniază Loukia Droulia în prefață, să prezinte cititorului o nouă manieră de a cerceta și cunoaște culturile din Sud-Estul Europei, pornind de la investigarea mentalităților. Studiul lui Alexandru Duțu despre **Mentalități și exigențe economice la sfîrșitul Vechiului Regim** înfățișează modul în care noile atitudini față de factorul economic, în pragul secolului 19, dezvăluie schimbările din mentalități care au favorizat o transformare a vieții culturale și a celei literare, în special.

BELGIA

● La invitația Institutului European de Film (FEMI) se află la Bruxelles, unde efectuează un stagiu de dramaturgie cinematografică, tînărul regizor de teatru și film Nicolae Caranfil. La concursul de selecție pe care l-a promovat au participat tineri cineaști din Belgia, Franța, Spania, Danemarca și R.F.G.

R.D. GERMANĂ

● În urma vizitei sale de documentare în București, la invitația revistei „Teatrul", Volker Trauth publică o succintă caracterizare a actualei vieți teatrale românești în „Theater der Zeit" (organ al Asociației Oamenilor de Teatru din R.D.G.; autorul este redactor șef al publicației), nr. 3/1988, pp. 32—35.

Pe lîngă observații critice la adresa spectacolelor vizionate (în special la adresa spectacolului **Coriolan),** omul de teatru german apreciază în termeni superlativi arta actorilor români, artă care face ca, după impresia sa, interpretul să se afle în centrul mișcării teatrale românești.

Volker Trauth are numai cuvinte de laudă cu privire la jocul actorilor Dana Dogaru și Horațiu Mălăele în **Acești îngeri triști,** Valeria Seciu în **O femeie drăguță cu o floare** și **ferestre spre Nord** și Olga Tudorache în **Să nu-ți faci prăvălie cu scară.**

Viziunea Cătălinei Buzoianu din **Dimineața pierdută** îl face pe criticul german să califice spectacolul ca o „seară a Regizorului", spre deosebire de celelalte spectacole văzute care i se păruseră a fi „seri ale Actorului".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 24, joi 9 iunie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

24

11 IUNIE 1948 — 11 IUNIE 1988

(Paginile 12—13)

PROPRIETATEA SOCIALISTĂ

SE împlinesc peste cîteva zile 40 de ani de la naționalizare, eveniment major despre care tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea ținută la ședința comună a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și Consiliului Național al Agriculturii, arăta că „a dus la lichidarea proprietății burghezo-moșierești asupra mijloacelor de producție, la crearea, în economia patriei noastre, a proprietății socialiste a întregului popor și apoi a proprietății cooperatiste, moment care a marcat începutul făuririi societății socialiste în România".

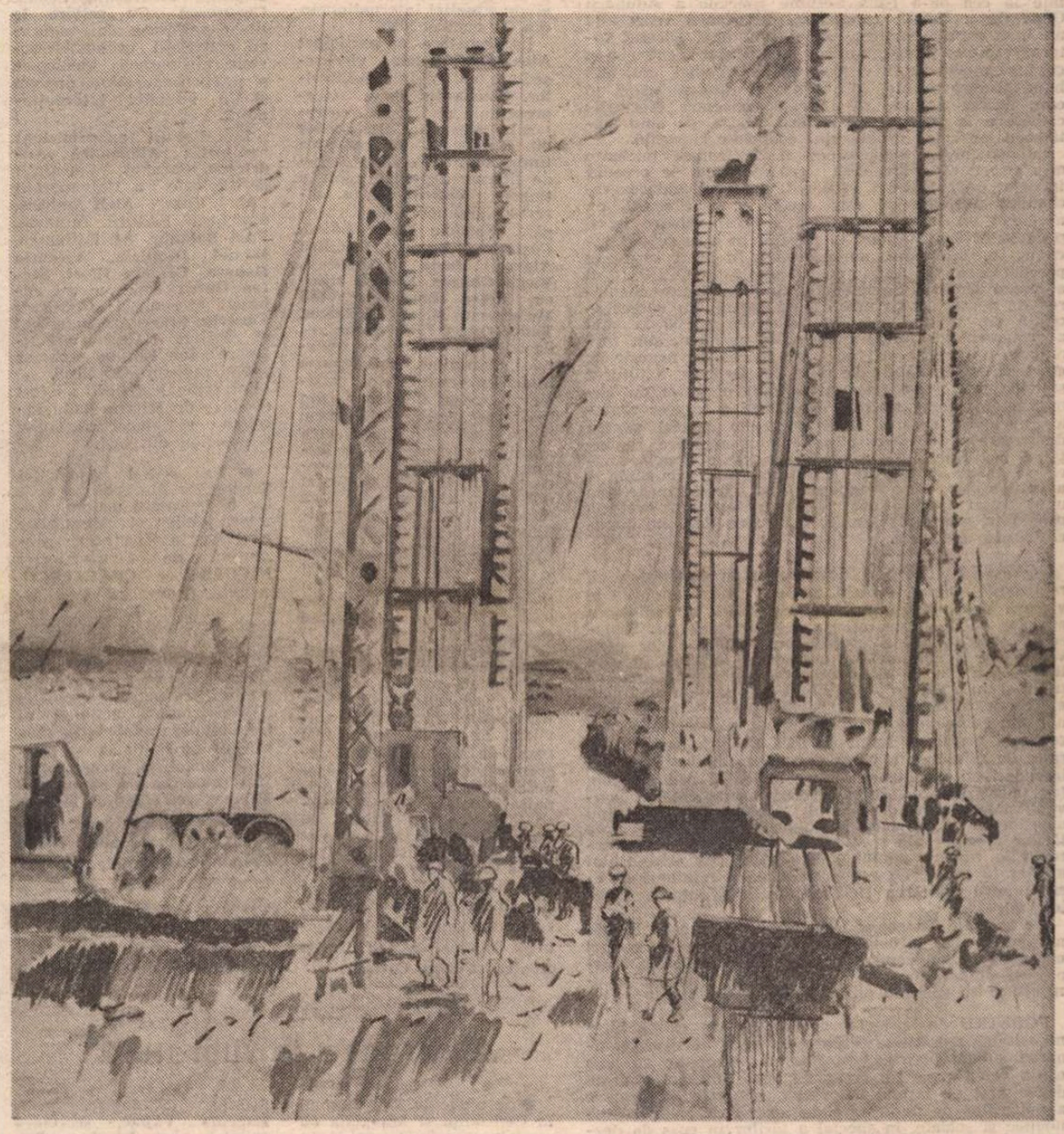
Act revoluționar determinat de necesitatea istorică, răsfrîngînd legitatea construirii societății socialiste, naționalizarea a deschis drum șirului de mari transformări prin care, în decursul celor patru decenii, România a devenit o țară cu un potențial economic avansat, cu o industrie și o agricultură puternice, moderne. Acestea au creat baza tehnico-materială care asigură progresul în toate domeniile, înaintarea pe noi trepte de civilizație, astfel că în etapa actuală țara noastră a putut trece la edificarea societății socialiste multilateral-dezvoltate.

Cu deosebire după Congresul al IX-lea al Partidului, care a îndreptat erori și a înlăturat opreliști dogmatice, energiile creatoare ale poporului s-au simțit descătușate, orientate de perspective clare, mobilizate de țeluri constructive grandioase. Faptul că proprietatea bunurilor materiale aparține, la noi, tuturor celor ce muncesc, potrivit principiului echității sociale, a dat sens efortului unanim, stimulînd inițiativele de înnoire, accelerînd ritmurile înaintării pe calea progresului. Concepția unitară, fundamentată științific, asupra dezvoltării, programele riguros alcătuite, organismele democratice, larg participative, de elaborare a hotărîrilor, toate acestea au creat, cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în amintita Expunere, „condițiile necesare aplicării largi, în toate domeniile, a principiilor comuniste de muncă și viață, a realizării în practică a celei mai drepte societăți din lume, a comunismului !".

Principiul proprietății socialiste decurge din legitatea socială și viața, experiența practică au demonstrat că numai urmîndu-l cu consecvență se poate făuri cu adevărat o societate mai dreaptă, o lume a echității, pentru popor și spre binele poporului întreg și nu doar al unor categorii minore. Apar desigur situații noi în evoluția socială, generate de concretul vieții, impuse de noile condiții pe care le creează, în lumea contemporană, printre alți factori, progresul tehnic fără precedent. Acestea impun nu o dată reevaluarea principiilor, a modului de aplicare în viața de fiecare zi. Pe drept cuvînt secretarul general al partidului nostru îndeamnă, și în recenta Expunere dar și cu alte prilejuri, la dezbaterea teoretică a problemelor de orientare generală, subliniind că este necesară studierea atentă a legităților, a relațiilor complexe dintre principii și realitățile practice, dintre teorie și activitatea nemijlocit productivă. „Să dezbatem în mod temeinic o serie de probleme teoretice legate de legitățile generale, de dezvoltarea economică și socială, pentru a lămuri și lumina calea înaintării și bunei activități a tuturor organismelor economico-sociale. Trebuie să legăm mai strîns activitatea ideologică de munca de producție. Să facem ca fiecare uzină, fiecare fabrică să devină o puternică citadelă a producției de înaltă calitate și nivel tehnic, de înaltă eficiență economică, dar și o puternică citadelă a educației și culturii revoluționare, de formare a omului nou — constructor conștient al socialismului și comunismului !".

Îndatoriri de maximă importanță revin așadar, în prezent, întregii activități ideologice și educative, chemată să participe, cu eficiență sporită, la marele efort constructiv al întregului popor, în spiritul înaltelor răspunderi față de cauza socialismului și comunismului.

„România literară"



ION BIȚAN : Șantier

Peisaj în zori

Pe-o stîncă din Carpați, în zori. Privesc
Oștirile de brazi în mîndre zale
Veghind statornic munții ce mijesc
Ca niște mari cetăți medievale.

Un riu țîșnind din avîntate creste
Alunecă pe lespezi de cascadă,
Rostindu-și lung eterna sa poveste
Sub vulturii ce urcă-n slăvi, să-l vadă.

Azur deasupra, verde-n zări de-argint
Și soare mult pe culmi ca de jăratec,
În depărtări, mănoase lunci lucind
Multicolor, în aerul văratec.

O melodie se-nfiripă, iată,
Și se revarsă tandră peste țară
Cu freamătul de codri-ngemănată,
Cu toate cîte trainic mă-nconjoară.

Și nu mai știu : e tril de ciocîrlie
Ori cînt aprins de plaiuri ce se-nginё
În ritm triumfător de Rapsodie,
Poem de dor și datină străbună.

Privesc cu ochii larg deschiși în zare
Și sufletu-mi, unit pe veci cu glia,
Se-mbată de lumină și splendoare,
De-acest tărîm mirific — România...

Ion Segărceanu

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Vibrant apel pentru o lume fără arme şi fără războaie

DOCUMENT politic de profundă substanţialitate, „Considerentele şi propunerile României, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu, cu privire la problemele dezarmării şi direcţiile de acţiune a ţărilor pentru soluţionarea lor", prezentate la cea de-a treia Sesiune specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării reprezintă un înalt mesaj umanist, un vibrant apel adresat tuturor statelor lumii, tuturor popoarelor pentru a-şi conjuga eforturile în vederea edificării unei lumi mai bune şi mai drepte, fără arme şi fără războaie, în care fiecare naţiune să-şi poată concentra eforturile creatoare în direcţia dezvoltării libere, de sine stătătoare, pe calea progresului economic şi social.

În domeniul preponderent al dezarmării nucleare este exprimată aprecierea realistă faţă de acordul încheiat între U.R.S.S. şi S.U.A. pentru lichidarea rachetelor nucleare cu rază medie şi mai scurtă de acţiune : un început modest a cărei valoare va fi pusă în evidenţă numai în măsura în care se vor încheia, în continuare, noi acorduri. În acest sens se preconizează ca Adunarea Generală a O.N.U. să adreseze Uniunii Sovietice şi Statelor Unite chemarea de a încheia cît mai curînd posibil, în cursul acestui an, tratatul privind reducerea cu 50 la sută a armamentelor lor strategice. De asemeni, sînt formulate propuneri privind participarea la negocierile de dezarmare, alături de puterile nucleare, a tuturor statelor interesate, elaborarea unui program de eliminare, în etape, pînă în anul 2000, a tuturor armelor nucleare, crearea unui organism special pentru dezarmare şi încetarea experienţelor nucleare, renunţarea la proiectele de perfecţionare a armelor nucleare, încetarea producerii de materiale fisionabile şi a mijloacelor de transportare la ţintă, încheierea unui tratat internaţional pentru folosirea exclusiv paşnică a spaţiului Cosmic, realizarea de zone denuclearizate etc., etc.

ROMÂNIA concepe dezarmarea în totalitatea ei, realizabilă treptat, evident, şi de aceea propunerile ei vizează deopotrivă interzicerile folosirii şi lichidarea armelor chimice, renunţarea la fabricarea lor. Reducerea substanţială a efectivelor, armamentelor convenţionale şi cheltuielilor militare — direcţie în care România a dat ea însăşi un exemplu concret, micşorîndu-şi în 1986, în urma unui referendum naţional, efectivele, armamentele şi cheltuielile militare — este una din componentele programului de dezarmare conceput şi prezentat lumii de ţara noastră ca una din căile de asigurare a păcii şi securităţii, de întărire a încrederii şi destinderii dintre state. În acelaşi scop, ţara noastră propune reducerea armamentelor convenţionale, instituirea unui moratoriu prevăzînd menţinerea efectivelor şi cheltuielilor militare ale ţărilor membre ale N.A.T.O. şi Tratatului de la Varsovia la nivelul anului 1988, stabilirea echilibrului militar la niveluri cît mai scăzute, la minimul necesar pentru apărarea fiecărei ţări, desfiinţarea bazelor militare.

De asemeni, în considerentele şi propunerile României referitoare la dezarmare se acordă un loc special organizării unui control strict şi eficace asupra îndeplinirii obligaţiilor asumate, de state, care să încurajeze şi să sprijine măsurile de dezarmare.

PORNIND de la legătura directă care există între necesitatea trecerii la înfăptuirea dezarmării şi eliminarea subdezvoltării, ţara noastră propune ca, sub egida O.N.U., să fie creat un fond internaţional de dezvoltare, pe seama resurselor eliberate ca urmare a măsurilor de dezarmare, în scopul dezvoltării economice şi sociale, în special a ţărilor în curs de dezvoltare, în conformitate cu recomandările Conferinţei internaţionale privind relaţia dintre dezarmare şi dezvoltare, din 1987. În acelaşi timp se propune ca Adunarea Generală a O.N.U. să recomande ca în toate acordurile de dezarmare care se vor încheia să fie incluse clauze care să prevadă folosirea resurselor eliberate exclusiv în scopuri paşnice.

Propuneri deosebite sînt consacrate, în acest context, democratizării vieţii internaţionale, participării active a tuturor statelor la soluţionarea problemelor grave şi complexe cu care se confruntă omenirea, creşterii rolului O.N.U., inclusiv prin lansarea de către această organizaţie a unei chemări de „Dezarmare prin fapte", prin care statele să fie invitate să iniţieze acţiuni, unilateral şi pe bază de exemplu reciproc, de îngheţare şi reducere a armamentelor, efectivelor şi cheltuielilor militare.

Opinia publică mondială, popoarele lumii au, în concepţia politică românească, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, un rol din ce în ce mai important în oprirea cursului periculos al evenimentelor, în trecerea la măsuri hotărîte de dezarmare. În documentul prezentat la O.N.U. este subliniată răspunderea majoră ce revine oamenilor de ştiinţă care, prin vocaţia lor, au obligaţia morală de a acţiona pentru oprirea cursei înarmărilor şi eliminarea armelor nucleare, pentru ca marile creaţii ale geniului uman în domeniul ştiinţei şi tehnologiei să fie puse în slujba vieţii, a progresului umanităţii.

Afirmîndu-şi încrederea în puterea comunităţii internaţionale, a Organizaţiei Naţiunilor Unite de a îndrepta în bine destinul lumii, ţara noastră a exprimat din nou, de la tribuna înaltului forum mondial, hotărîrea de a contribui, împreună cu celelalte state, la înfăptuirea acţiunii istorice de eliberare a omenirii de coşmarul unei catastrofe planetare.

Cronicar

Viaţa literară

Dezbateri pe marginea Expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, în colaborare cu Consiliul de educaţie politică şi cultură socialistă al oraşului Buşteni au organizat, în cadrul secţiei de literatură pentru copii şi tineret la Buşteni, o dezbatere cu tema „Rolul literaturii în educarea patriotică, revoluţionară, a tinerei generaţii", în lumina tezelor şi orientărilor cuprinse în Expunerea tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, secretar general al Partidului Comunist Român, cu privire la unele probleme ale conducerii activităţii economico-sociale, ale muncii ideologice şi politico-educative, precum şi ale situaţiei internaţionale din 29 aprilie 1988.

La dezbatere au participat **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinte al Uniunii, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, **Mircea Sîntimbreanu**, secretar al secţiei de literatură pentru copii şi tineret, **Viniciu Gafiţa**, directorul Editurii „Ion Creangă", **Eugenia Tudor Anton, Costache Anton, Dumitru Almaş, Marta Bărbulescu, Virgil Chiriac, Nicolae Iliescu, Petre Lucalov, Vlad Muşatescu, Mircea Nedelciu, Tudor Opriş, Iuliu Raţiu**, redactor şef-adjunct al revistei „Luminiţa", **Passionaria Stoicescu**, membri ai cenaclului „Cezar Petrescu" din localitate, cadre didactice, bibliotecari din toată ţara aflaţi la cursuri de perfecţionare. Vorbitorii s-au referit pe larg la rolul cărţii, al editurilor, al revistelor ca factor activ al educării multilaterale, revoluţionare, patriotice, al formării copiilor şi tinerilor pentru muncă şi viaţă aşa cum reiese din ideile cuprinse în Expunerea tovarăşului **Nicolae Ceauşescu**.

Cu acest prilej, în sala Şcolii profesionale Buşteni a avut loc o întîlnire a scriitorilor cu numeroşi elevi, tineri, oameni ai muncii. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Mielu Codeseu**, secretarul Comitetului oraşenesc Buşteni al P.C.R., primarul oraşului. În continuare, **Alexandru Balaci** şi **Constantin Ţoiu** au subliniat rolul limbii şi literaturii române în educarea tinerei generaţii. Au mai luat cuvîntul **Graţiana Ciubuc**, reprezentanta organizaţiei oraşeneşti Buşteni a U.T.C. şi pioniera **Corina Casian**.

În cadrul acestei ample manifestări s-au desfăşurat întîlniri cu elevi, cadre didactice, oameni ai muncii de la Întreprinderea de hîrtie, Liceul Industrial, şcolile generale nr. 1, 2 şi „9 Mai", Şcoala generală din Poiana Ţapului.

Scriitorii au fost însoţiţi de **Ion Freţani**, secretar adjunct al Comitetului oraşenesc P.C.R. şi de **Constantin Bejgu**, preşedintele Comitetului oraşenesc de cultură şi educaţie socialistă.

● La Sediul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi a avut loc o Dezbatere pe marginea Expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu „Cu privire la unele probleme ale conducerii activităţii economico-sociale, ale muncii ideologice şi politico-educative, precum şi ale situaţiei internaţionale".

La discuţii au participat scriitorii : **Alexandru Andrieşcu**, decanul Facultăţii de filologie a Universităţii „Al. I. Cuza", **Andi Andrieş**, directorul Editurii Junimea, **Paul Balahur, Al. Călinescu, Daniel Dimitriu, Vicenţiu Donose, Grigore Ilisei, Ştefan Oprea**, redactor şef adjunct al revistei „Cronica", **Corneliu Sturzu**, redactor şef al revistei „Convorbiri literare", **Ion Ţăranu**, redactor şef al revistei „Cronica".

Lucrările Dezbaterii au fost conduse de **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi.

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu a avut loc o dezbatere asupra tezelor, ideilor şi orientărilor cuprinse în Expunerea prezentată de tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, secretar general al Partidului Comunist Român, la şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., din 29 aprilie a.c.

La dezbatere au participat scriitori, redactori ai revistei „Transilvania", activişti ai Comitetelor judeţean şi municipal de cultură şi educaţie socialistă. Referatul a fost prezentat de poetul **Ion Mircea**, secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu. A participat **Vasile Crişan**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Craiova a avut loc o dezbatere asupra tezelor, ideilor şi orientărilor cuprinse în Expunerea tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, secretarul general al Partidului Comunist Român, din 29 aprilie a.c.

Au participat membrii ai Asociaţiei Scriitorilor, redactori ai revistei „Ramuri" şi ai Editurii „Scrisul românesc". Dezbaterea a fost condusă de **Ilarie Hinoveanu**, secretar adjunct al Asociaţiei Scriitorilor din Craiova.

Au luat cuvîntul : **Patrel Bereceanu, Marin Beşteliu, Ştefan Bossun, Mihai Duţescu, Marius Ghica, Ovidiu Ghidirmic** şi **Florea Miu**.

● În lumina ideilor, orientărilor şi indicaţiilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarăşul **NICOLAE CEAUŞESCU**, din 29 aprilie a.c., a avut loc, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Timiş, Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Timiş şi a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, Consfătuirea anuală a cenaclurilor literare din judeţ, manifestare aflată acum la a doua ediţie. Dezbaterea desfăşurată cu acest prilej a avut ca temă : „Sarcinile cenaclurilor literare de a promova o literatură angajată în procesul de educare patriotică şi revoluţionară a oamenilor muncii" şi a fost prefaţată de spectacolul de poezie „O ţară de aur", prezentat de formaţia de montaj literar a Întreprinderii comerţului cu ridicata pentru produse alimentare Timişoara. În cadrul dezbaterii au luat cuvîntul prozatorul **Mircea Şerbănescu**, **Marin Porumb** (Cenaclul „Ecouri" al Întreprinderii Electromotor), **Dumitru Buţoi** (Cenaclul „Mihai Eminescu" al Schelei Petroliere Şandra), **Nicolae Danciu Petniceanu** (Cenaclul literar „Victor Eftimiu" al I.P.L. Timişoara), **Rodica Borşa** (Cenaclul „Excelsior" al Casei de Cultură a Studenţilor), **Mariana Petersel** (Cenaclul literar „Camil Petrescu" Deva) şi **Veronica Balaj**, instructor al Centrului de îndrumare. În continuare, a avut loc o vizită de documentare în localitatea Tomeşti şi un recital de poezie patriotică şi revoluţionară susţinut de membrii cenaclurilor literare din judeţ, participanţi la Consfătuire.

„Dobrogea în literatură"

● În zilele de 28 şi 29 mai, la Constanţa şi Mangalia au avut loc lucrările celei de a patra ediţii a simpozionului naţional „Dobrogea în literatură". Organizat în cadrul „Zilelor şcolii constănţene" de către Inspectoratul şcolar judeţean Constanţa, Filiala Constanţa a Societăţii de Ştiinţe Filologice, Sindicatul Învăţămînt Constanţa, Liceele industriale nr. 1 şi 2 Mangalia, simpozionul s-a desfăşurat la Liceul „Mircea cel Bătrîn" din Constanţa şi la Casa de Cultură a Ştiinţei şi Tehnicii pentru Tineret din Mangalia. Au prezentat comunicări : prof. univ. dr. **Gh. I. Tohăneanu**, prof. univ. dr. **Al. Andrieşcu**, conf. univ. dr. **Vasile Fanache**, lector univ. dr. **Mircea Muthu, Al. Dobrescu, Cornel Ungureanu, Emil Manu**, prof. **Cristina Tamaş**, prof. **Victor Corches**, prof. **Gheorghe Rădulescu**, prof. **Ştefan Zăvoi**, prof. **Constantin Gheorghieş, Mircea Iorgulescu**.

La desfăşurarea lucrărilor simpozionului au participat : prof. **Olga Duţu**, inspector şcolar general al judeţului Constanţa, prof. **Enache Puiu**, preşedintele Filialei Constanţa a Societăţii de Ştiinţe Filologice, prof. **Eugenia Văjiac**, secretara Filialei, prof. **Nicolae Rotund**, inspector şcolar judeţean, **Nicolae Simionescu**, preşedintele Consiliului Popular Oraşenesc Mangalia, **Vasilica Conţu**, din partea Comitetului municipal Constanţa al P.C.R. prof. **Toma Mareş**, inspector general în M.E.I., **Constanţa Rotărescu**, din partea Comitetului oraşenesc Mangalia al P.C.R., prof. **Sever Baltag**, directorul Liceului „Mircea cel Bătrîn" din Constanţa, prof. **Ion Buliga**, directorul Şcolii profesionale nr. 11 Constanţa, **Valeria Zama**, inspector şcolar judeţean, **Maria Carasca**, preşedintele Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă Mangalia, **Irina Todaşcă**, directorul Casei de Cultură a Ştiinţei şi Tehnicii pentru Tineret Mangalia, prof. **Ion Baciu**, preşedintele Filialei Mangalia a Societăţii de Ştiinţe Filologice, **Marica Angheleşcu**, şi **Mircea Frînculescu**, din partea Societăţii de Ştiinţe Filologice, **George Mirea**, din partea Radiodifuziunii Române, **Constantin Novac**, redactor şef al revistei „Tomis".

Întîlniri

● Sub acest generic, vineri, 27 mai a.c., a avut loc, la Liceul nr. 27 din Bucureşti, o întîlnire a scriitorilor **Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Petre Got** şi **Aurel Sasu**, cu profesorii de limba şi literatura română din sectorul 4 al Capitalei, cu cadrele didactice şi elevii şcolii unde s-a organizat manifestarea.

După cuvîntul de deschidere, rostit de prof. dr. **Miorita Got**, Aurel Sasu a evocat opera şi personalitatea lui Octavian Goga, de la a cărui moarte s-au împlinit 50 de ani, iar un grup de şcolari a susţinut un recital din lirica marelui poet.

● Vineri, 3 iunie a.c., s-a deschis, la Vaslui, „Tîrgul de carte" ediţia a VIII-a. Cu această ocazie au avut loc întîlniri cu cititorii (la Vaslui şi Huşi), sezători literare şi un simpozion cu tema : „Orientări în literatura contemporană". Au participat **Al. Piru, Al. Călinescu, Horia Zilieru** şi **Eugen Simion**. Oaspeţii au fost însoţiţi de **Aneta Slivneanu**, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi de **Cristiana Stoian**, preşedinta Comitetului de Cultură.

SEMNAL

● **Mihail Sadoveanu — NEAMUL ŞOIMĂREŞTILOR.** Ediţie îngrijită de Constantin Mitru ; prefaţă şi tabel cronologic de Teodor Vîrgolici ; colecţia „Biblioteca pentru toţi". **(Editura Minerva, 226 p., 8 lei).**

● **Nicolae Ciobanu — ÎNTRE IMAGINAR ŞI FANTASTIC ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ.** Volum în seria „Critică-Eseuri". **(Editura Cartea Românească, 376 p., 18,50 lei).**

● **Al. Graur — PUTINĂ GRAMATICĂ.** Vol II. **(Editura Academiei, 368 p., 28 lei).**

● **Constanţa Buzea — PIETRE SĂLBATICE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 88 p., 11,50 lei).**

● **Florin Mugur — FIREA LUCRURILOR.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 112 p., 13 lei).**

● **Daniel Drăgan — URSA MARE.** Roman. **(Editura Dacia, 184 p., 9,25 lei).**

● **Mirela Roznoveanu — TOTDEAUNA TOAMNA.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 328 p., 16,50 lei).**

● **Sava Chiriţă — DRUMUL SPRE INIMI.** Roman. **(Editura Dacia, 168 p., 7,50 lei).**

● **Liviu Vuleu — TRANSPLANT DE SUFLET.** Schiţe. **(Editura Dacia, 152 p., 6,50 lei).**

● **Ştefan Dima — CLEPSIDRA TĂCUTĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 96 p., 9 lei).**

● **Anghel Trandafir — FATA BISTRIŢEI.** Legende şi basme pentru cei mici. **(Editura Junimea, 100 p., 10,50 lei).**

● **Eugen Jianu — DIN ISTORISIRILE LUI MOŞ VUIA, PĂDURARUL.** Povestiri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 61 p., 6,25 lei).**

● **Alexandru Poamă — SORIN ŞI SORINA.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 72 p., 7,50 lei).**

● **Ion Popescu — LIVADA BUNICULUI.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 128 p., 8,75 lei).**

● **Nicolae Stoicescu — MATEI BASARAB.** Monografie. **(Editura Academiei, 224 p., 28 lei).**

● **Goethe — OPERE. VI.** Ediţia critică goetheană cuprinde în acest tom **Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister.** Studiu introductiv şi note de Jean Liveseu ; traducere de Valeria Sadoveanu. **(Editura Univers, 472 p., 38 lei).**

● **Eugenio Montale — POEZII.** Antologie, traducere, prefaţă, note şi repere critice de Marian Papahagi. **(Editura Dacia, 348 p., 47 lei).**

● **Johannes Sommer, Christianus Schesaeus — SCRIERI ALESE. POEZIA LATINĂ DIN EPOCA RENAŞTERII PE TERITORIUL ROMÂNIEI.** Introducere, schiţe biografice, text latin, traducere, note şi comentarii de Traian Diaconescu. **(Editura Junimea, 196 p., 19,50 lei).**

● **Jean Giraudoux — TEATRU.** Prefaţă şi traducere de Andreea Dobrescu-Warodin. **(Editura Univers, 332 p., 15,50 lei).**

● **Luis Alemany — INSULA LUI CIRCE** Traducerea romanului, în colecţia „Globus", este semnată de Coman Lupu ; prefaţă de Andreea Vlădescu. **(Editura Univers, 416 p., 19,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici, rugăm autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Patriotismul — constantă a literaturii române de azi

PATRIOTISMUL s-a manifestat și se relevă ca o constantă a literaturii noastre, ca o invariabilă ce anticipează și consolidează prin patetica mobilizare a sentimentelor civice, toate marile înfăptuiri ale României de ieri și de azi. „Nici un mare creator — sublinia G. Călinescu — nu s-a rușinat să fie patriot" și zbuciumata istorie a poporului nostru a găsit totdeauna un puternic ecou afectiv în sufletul scriitorilor săi.

Toate evenimentele prin care România și-a afirmat propria-i identitate în ultimele decenii au constituit tot atitea etape generatoare ale unui climat de nobilă tensiune spirituală, de firească și vibrantă afirmare a patriotismului, prin deplina identificare a scriitorului cu aspirațiile națiunii în fiecare moment al dezvoltării sale istorice.

Ampla activitate desfășurată de partid pentru pregătirea și declanșarea insurecției armate se reflectă, de pildă, în **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu, întiia nuanțată viziune a înfăptuirii actului de la 23 August 1944. O narațiune comportamentistă, de tip hemingwayan, ne introduce direct în acțiune, prin intermediul unor personaje puternic individualizate. O secvență din zilele fierbinți ale aceluiași august evocă Marin Preda în nuvela **O oră din August**. Pentru artileriștii de la Otopeni sau pentru cei din Ploiești, eroismul este o stare existențială firească. Pe toți îi caracterizează spiritul de sacrificiu și numeroase fapte și atitudini reliefează patriotismul cu care se dăruiesc luptei. Apele imense din adîncuri simbolizează, în **Mări sub pustiuri** de D. R. Popescu, prezența în ilegalitate a comuniștilor care conduc rezistența împotriva fascismului. O problematică similară întîlnim în **Străinul** de T. Popovici, **Statuile nu rid niciodată** de Fr. Munteanu, **Puterea** de Corneliu Leu, **Orașul încercuit** de Petru Vintilă, **Al cincilea anotimp** de Al. I. Ștefănescu ș.a.

Cu mijloace specifice, dramaturgia a reluat aceeași temă. În **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu : familia avocatului Dragomirescu parcurge, odată cu evoluția ireversibilă a istoriei, spațiul unor puternice seisme, care vor decide opțiunile celor implicați în conflict. Raporturile dintre individ și societate, la hotarul dintre două epoci, în zilele hotărîtoare ale aceluiași august, sînt înfățișate de Titus Popovici în **Passacaglia**, iar Al. Voitin, cu trilogia **Oameni în luptă**, propune o dezbatere despre raportul dintre libertate și necesitate, prin reevaluarea trecutului dintr-o perspectivă plurală, ce aduce în prim-plan universul spiritual al comuniștilor.

În condițiile prezentului socialist, sentimentul patriotic se împletește cu militantismul constructiv și năzuințele creatoare ale maselor. Actul naționalizării de la 11 iunie 1948, de exemplu, se reflectă în **La cea mai înaltă tensiune** de Nagy István, roman al reorganizării socialiste a industriei. Muncitorul, edificator al socialismului, devine eroul principal al prozei lui Pop Simion, Fr. Munteanu, Nicolae Țic ș.a., dintre care, valoric, se detașează Vasile Pozdare, imaginat de Ion Lăncrănjan în **Fiul secetei**. Exemplare sub raportul demnității și semnificative sub aspectul esenței, toate actele personajului presupun o prealabilă decantare etică și o selectivă participare afectivă, romanul transformîndu-se într-o meditație asupra posibilității omului de a rămîne, în orice împrejurare, el însuși.

Marile transformări agrare de după anul 1949 formează o altă mare temă a literaturii de azi. În **Morometii, II**, Marin Preda surprinde satul românesc la convergența a două orînduiri sociale diferite. O tipologie diversificată se revarsă pe pînza satului odată cu noile relații sociale. Acești oameni se vor dovedi capabili să schimbe structural lumea rurală. Tema cooperativizării agriculturii o întîlnim în **Zilele săptămînii** și **Umbrela de soare** de D. R. Popescu, în **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura, în **Niște țărani** de Dinu Săraru, în revelatoare secvențe din **Însoțitorul** de Constantin Țoiu etc. În această zonă tematică se conturează noi structuri caracteriale. Prozatorii de azi au redescoperit țăranul ca individualitate distinctă, posesor al unui univers ideatic incomplet reliefat anterior în semnificațiile lui esențiale, țăranul mistuit de mișcări sufletești inedite, de drame de natură intelectuală. Atitudinea polemică este inclusă : nici o latură a sensibilității umane nu lipsește sufletului rural.

ÎN același spațiu temporal, în poezie, patriotismul se identifică, generos, cu entuziasta dăruire idealurilor revoluționare. **Un om așteaptă răsăritul** al lui M. Beniuc se impune exemplar în deceniul Eliberării. Aderarea semnifică ardere pe altarul ideii îmbrățișate, deoarece numai astfel poetul ne convinge că nu mai este **el**, ci este **noi** ! Edificatoare rămîn poemele semnate de Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu și mulți alții. Dar precursorul acestei atitudini este Nicolae Labiș. El redescoperă poemul ca introspecție, ca modalitate analitică a unei biografii sincopate, degajate de elementele impure. Un adolescent arde în flăcările revoluției, își mistuie întreaga ființă în clocotul ideatic și imagistic, adeziunea fiind percepută ca o parte componentă a propriei personalități : „Eu curg întreg în acest cîntec sfînt : / Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt".

În alt timp istoric, Geo Dumitrescu surprinde adîncile valențe ale demnității naționale, trăite de întregul popor român, în climatul spiritual instaurat după Congresul al IX-lea al P.C.R. În continua încleștare cu istoria s-au decantat constantele definitorii ale sufletului românesc : ospitalitatea, deschiderea spre universalitate, sinceritatea atitudinilor, toate subordonate năzuinței spre independență națională : „...nu-i gînd viclean în mine să răsune, / dar nici stăpîn nu caut : eu îmi sînt !"

Evocarea trecutului istoric a fost și rămîne o temă cu un accentuat potențial patriotic. Întoarcerea literaturii de azi spre istorie reprezintă consecința unui vast și profund proces de dinamizare, reevaluare și reconsiderare a destinului românesc. **Bocetul lui Ion Vodă Armeanul** de Emil Botta, **Patria lăuntrică** de Vasile Nicolescu, **Astfel** de Marin Sorescu, **Noi** de Nichita Stănescu recristalizează dintr-o inedită perspectivă demnitatea națională a unui străvechi popor. **Geneza** de Fr. Păcurariu, **Zăpezile de acum un veac** de Paul Anghel, **Prințul Ghica** de Dana Dumitriu, **1784. Vreme în schimbare** de Eugen Uricaru dezvăluie legitima mîndrie patriotică a înaintașilor care și-au cucerit independența națională atît cu ajutorul armelor, cît și cu forța ideilor, demonstrînd, implicit, că energia cu care poporul român a înfrînt un mare imperiu reprezintă consecința configurării personalității lui europene.

ÎN fața literaturii de azi se ridică imperativul exprimării, aspirațiilor și întrebărilor zilelor noastre, bucuriilor și durerilor, neliniștilor și elanurilor, pentru că — observa Marin Preda —, scriitorii sînt „conștiințe ale colectivității naționale", iar conștiința colectivă reprezintă „suma virtuților și scăderilor noastre". În asemenea circumstanțe, patriotismul impune, cu necesitate, exercitarea spiritului critic, deoarece creația artistică reprezintă și un proces opțional. Optînd pentru anumite valori, scriitorul concretizează o speranță colectivă, o năzuință, ori atrage luarea-aminte asupra unor obstacole ce opresc vremelnic înaintarea națiunii spre progres. Nu este cu putință a edifica durabil, fără a înlătura, în prealabil, prejudecățile și ideile eronate sau învechite, fără a ironiza excrescențele parazitare, străine de trăsăturile spirituale ale poporului nostru. Construcția, accentua G. Călinescu, „are nevoie de spirit critic și spiritul critic de libertatea de gîndire."

Esența politică a primei etape a societății socialiste a fost surprinsă în documentele prezentate la Congresul al X-lea al P.C.R. Erorile străine de spiritul marxismului, determinate de un complex de factori, au fost condamnate și acțiunea lor anihilată. Ecloziunea vieții ideologice a dat posibilitatea literaturii să se apropie de realitatea obiectivă, patriotismul cunoscînd astfel o nouă treaptă valorică. A reflecta cu luciditate și răspundere la viitorul țării, a medita asupra omului și a faptelor sale, a situa fiecare acțiune la nivelul calitativ al exigențelor vieții contemporane constituie o necesară atitudine patriotică.

Noul climat a determinat, pe plan tematic, o dublă deschidere a literaturii : către actualitate și spre trecutul apropiat. Degajarea noțiunii de „actualitate" de rigiditățile dogmatice a permis implicarea responsabilă a scriitorului în dinamica existenței, printr-o diversitate de modalități și forme artistice. Toate vocile poeziei, de la Eugen Jebeleanu, M. Beniuc, Maria Banuș, la Ion Horea și de la Mircea Ivănescu la Șt. Aug. Doinaș năzuiesc la identificarea destinului individual cu destinele epocii pe care o străbatem. Toți vorbesc în numele unui cod de semnificații afective și cognitive, asumate și dirijate spre un ideal superior.

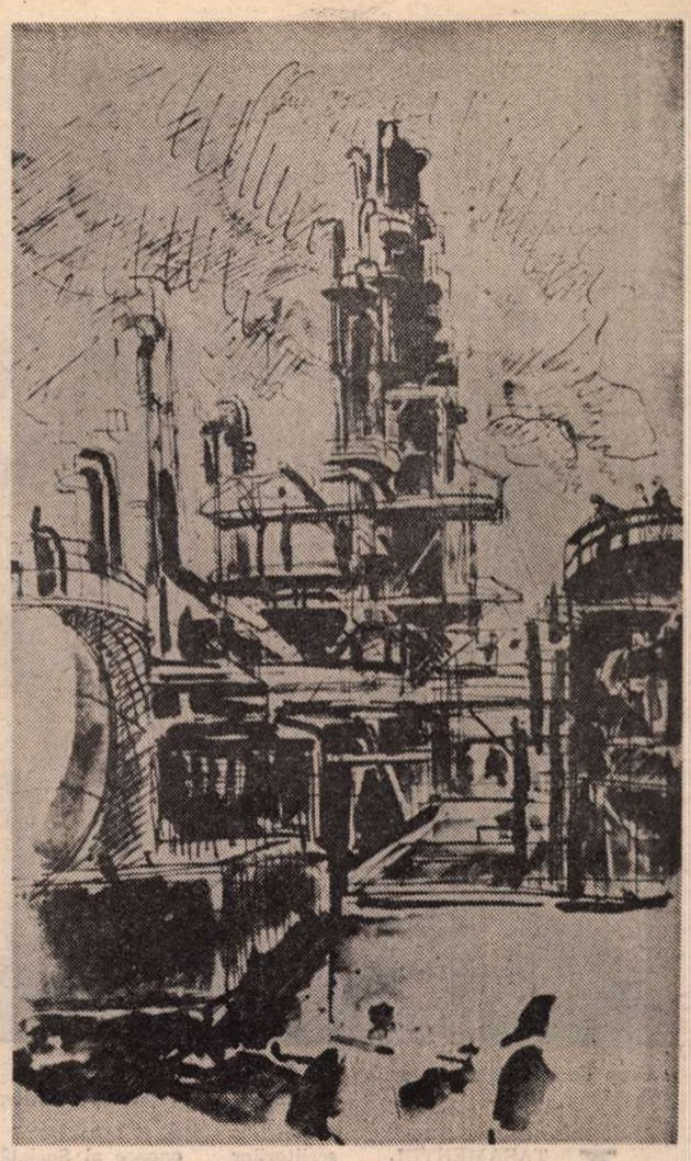
FĂRĂ existența acestui cadru de lucidă prospectare a actualității și a trecutului apropiat, nu pot fi gîndite dimensiunile majore ale sentimentului patriotic respirat de proza și drama ultimelor două decenii. Operele esențiale ale contemporaneității demonstrează că patriotismul presupune o participare conștientă, reflexivă, un atașament profund și de durată atît față de realitățile de azi cît și de viitoarea devenire a țării.

În acest sens, **Intrusul** și **Cel mai iubit dintre pămînteni** sînt procese deschise „obsedantului deceniu", din perspectiva unui prezent el însuși generator de istorie : prin destinele individualităților se reflectă epoca ! În **Păsările**, Al. Ivasiuc întreprinde un examen al conștiinței : Liviu Dunca este martorul care depune mărturie despre un timp revolut. Similară vocație justițiară întîlnim în romanele lui D. R. Popescu : **F** și **Vinătoare regală**, eposul unor colectivități aflate în spațiul unei epoci de tranziție. Formarea și dezvoltarea unei conștiințe active, cultivarea unor înalte valori morale reprezintă o altă nuanță a patriotismului, ilustrată, printre alții, de Aug. Buzura prin situarea, cu **Orgolii** și **Vocile nopții**, în miezul aceluiași „ev aprins". În **Puterea și adevărul**, T. Popovici meditează la semnificațiile conceptelor incluse în titlul dramei și la rolul lor în condițiile construirii societății de azi, surprinzînd confruntarea umanului cu lumea lui interioară, materializarea responsabilității sociale și atitudinea față de valorile sociale și morale ale societății în care trăim.

Ființa umană, constata Marx, se reflectă în semenul său ca în apele unei oglinzi. Oglindă în care se contemplă scriitorul român este colectivitatea națională și lumea de azi. Personalitate angajată în istorie, el ascultă, prin ani, imperativul istoric, exprimat cu mai bine de un veac în urmă de Gr. Alexandrescu :

„...a patriei iubire
E averea cea mai rară, cea mai scumpă moștenire."

Ion Bălu



MARIANA PETRAȘCU : **Noua rafinărie**

Patriei...

De văzduhul patriei ne sprijinim
Explorind în miracol cu ochii liberi
Asemeni pridvoarelor din munții
Apuseni
Bunăoară.
De aerul patriei ne revendicăm
Numai de aici poezia reîncepe
Cea care duce spre rîvnitele țărmuri
lăuntricele instelări
chiar în plină amiază...
De cuvintele patriei
sculptați în lumina-i
esența ne-ndură
sărutul

Scara de ape

La estuarul rîului Bărbat cu Streiul
Munții rămuroși se sfiesc în muncile
omului
Turbinele gigantice uruie ca niște
planetoizi
Captivi pe orbitele rigorii umane.
Scara de ape coboară spre Mureș
Soarele sare în țăndări, sonor,
Pilcuri albastre sfidează zeul energetic
Docilizîndu-l, giganticul nor
Se cutremură sublimîndu-se-n amfore
aeriene
și deasupra de ape doar strigătul
vieții
adevărește lucrarea poeziei în piine
a piinii în istorie
a istoriei în cîntec.

Simfonic verde

Simfonic verde talaz gramineu
Reluat din colină-n colină
Între carpaticul empireu
Și Cîmpia Română

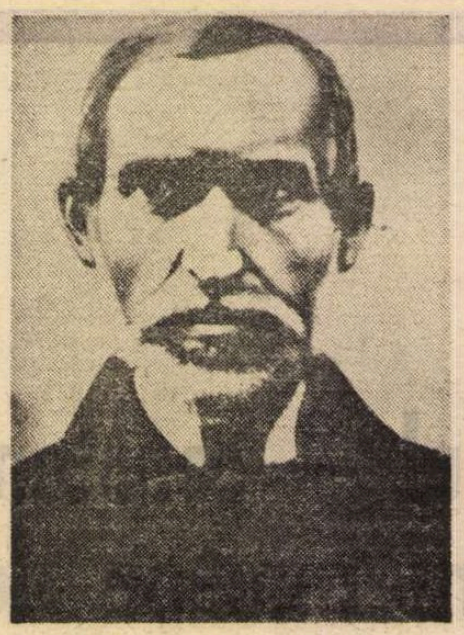
Focuri rupte de maci întretaie
Oceanul ce pleacă — revine
Ondulație domoală bălaie —
Trezoreria de grîne

Adulmecate de tiparnița blajină
Benefice ploi din tulnic coboară
Sub genunchii împliniți cu lumină
cu tîmple de țară

Teritoriu lăuntric din veșnicia
melodios neîntreruptă
Asemeni celui din care poezia
spre culmi se înfruptă

Eugen Evu

Grup de revoluționari români din București, la 11 iunie 1848. Pe drapelul tricolor stă scris : „Dreptate, Frăție" (Stampă contemporană de C. Petrescu)



Simion Bărnuțiu, fruntaș al revoluției românești din Transilvania la 1848.

Andrei Mureșanu, autorul poeziei **Răsunet (Deșteaptă-te române).**

Scriitorii

ATAȘAMENTUL scriitorilor români față de nobila cauză a redeșteptării și afirmării naționale, a luptei poporului nostru pentru libertate și dreptate socială, manifestat atît prin incandescența patriotică a cuvîntului scris, cît și prin participarea nemijlocită la frămîntările, mutațiile și înnoirile politico-sociale ale vremii, i-a determinat să se afle în primele rînduri în perioada pregătirii și desfășurării revoluției din 1848. În cuvîntarea **Privire asupra stării de față, asupra trecutului și viitorului patriei noastre,** ținută în adunarea Societății Studenților Români din Paris, din noaptea de revelion a anului 1847, cuvîntare care are caracterul unui manifest politic, al unui adevărat catehism revoluționar, Nicolae Bălcescu făcea, la început, o analiză lucidă și severă a realităților social-politice din acel timp din țările românești : „Aceea ce vedem în Moldavia și România, în loc să ne mingîie, adaugă întristarea noastră. Niște cîrmuiri asupritoare, corupte, ipocrite, trăind prin inegalități, fără altă regulă decît interesul lor, fără altă mărginire decît viața lor..., prefăcînd înșelătoria, vicleșugul, călcarea jurămîntului, tîlhăria chiar în artă de guvernare... De vom privi clasele de sus ale societății, boierii mari sau mici, cari singuri reprezentează puterea țării, îi vom vedea ambițioși, egoiști, urîndu-se unii pe alții, plecați, supuși către cei mari, despoți către cei mai mici ; vînduți sau gata să se vîndă la oricine va voi să-i cumpere ; luîndu-și drepturi ce n-au ; crezînd că statul e o proprietate a lor și că vechea lor supremație trebuie a rămînea în vecinic neclintită".

Ideea diriguitoare a cuvîntării lui Nicolae Bălcescu era aceea că, pentru a îmbunătăți soarta poporului și a țărilor românești, trebuia întreprinsă o acțiune radicală, revoluționară, nu de schimbare a unor persoane cu alte persoane, la treburile cîrmuirii, ci de regenerare completă a societății, prin reformarea socială pe principiile dreptății și ale egalității, prin realizarea unității naționale : „Ținta noastră socotesc că nu poate fi alta decît unitatea națională a românilor. Unitatea mai întîi de idei și simțiminte, care să aducă apoi cu vremea unitatea politică... La crearea acestei naționalități, la reformarea socială a românilor, bazată pe sfintele principii ale dreptății și egalității, trebuie să tindească toate silințele noastre. Românismul dar e steagul nostru, supt dînsul trebuie să chemăm pe toți românii." Preconizînd în primul rînd pregătirea morală a poporului, Nicolae Bălcescu insista cu deosebire asupra propagandei prin scris a ideilor patriotice și naționale, acordînd, în acest sens, un rol hotărîtor literaturii române din ambele principate. Relevînd necesitatea imperioasă ca „dragostea Patriei, a frăției și a libertății" să formeze obiectul primordial al literaturii, Nicolae Bălcescu își exprima convingerea că o astfel de literatură națională va contribui activ la redeșteptarea și mobilizarea conștiințelor, făcîndu-le „în stare să răstoarne societatea învechită și să reînalțe alta nouă".

La 24 februarie 1848, cînd la Paris izbucnește revoluția, tinerii români aflați aici nu rămîn simpli spectatori, nu se izolează într-o atitudine pasivă, de expectativă. Dimpotrivă, însuflețiți de propriile lor convingeri, se alătură luptei revoluționare a poporului francez, participă nemijlocit la desfășurarea evenimentelor din capitala Franței, luptînd pe baricade, cu arma în mînă, însuflețiți și de faptul că Lamartine, președinte de onoare al Societății Studenților Români din Paris, devenise ministru de externe în guvernul provizoriu al Franței republicane. Printre revoluționarii români care au luptat pe străzile Parisului, participînd nemijlocit la detronarea lui Ludovic-Filip și la proclamarea Republicii, s-a numărat în primul rînd Nicolae Bălcescu. La 24 februarie 1848, în „1-a zi a Republicei", îi scria lui Vasile Alecsandri, dintr-un sentiment de solidaritate națională : „De trei zile trăit-am tot pe ulițe. Află că națiea cea mare s-a ridicat și că libertatea lumei s-a mîntuit... Îți alătur aci o ruptură din catifeaoa ce acoperea tronul lui Louis-Philippe, sfîrîmat astăzi la 1 ½ ore. Însumi am smuls-o în Tuileries și m-am gîndit ca să-ți fac și ție o părticică și să-ți dovedesc că chiar în minutele cele mai mari și mai solemne ce am petrecut în viața mea, cugetarea mea s-a întors către tine".

În seara zilei de 20 martie 1848, Nicolae Bălcescu convoacă la locuința sa, în rue de l'Université, 94, pe muntenii D. Bolintineanu, Al. Golescu-Negru, C. Mavrodin și pe moldovenii Iancu Alecsandri, V. Mălinescu, I. Leca, Toader Rășcanu, Ion T. Curius, hotărînd împreună, în ideea unității naționale, „a se face o mișcare", alcătuind „un program", care va sta la baza Proclamației de la Islaz. În cea de a doua ședință, toți cad de acord să plece cît mai grabnic în țările lor, spre a declanșa revoluția, în numele acelorași idealuri. Primii au părăsit Parisul Nicolae Bălcescu și Al. Golescu-Negru. La scurt timp pornesc spre țară Dimitrie Bolintineanu, împreună cu ceilalți căuzași.

În Moldova, Muntenia și Transilvania, scriitorii români s-au numărat printre principalii promotori ai revoluției, militînd cu fermitate și consecvență pe tărîm literar, propagandistic și organizatoric, depunînd multiple și energice eforturi pentru transpunerea în viață a programului revoluționar.

În preajma mișcării revoluționare de la Iași, din martie 1848, Vasile Alecsandri scrie viguroasa poezie **Deșteptarea României,** tipărită și răspîndită pe foi volante, cu titlul **Către români.** Cu acest titlu a fost reprodusă în „Foaie pentru minte, inimă și literatură" nr. 21, din 24 mai 1848. Chemarea la luptă pentru a înlătura asuprirea și nedreptatea socială, pentru a dobîndi libertatea patriei, se conjuga cu apelul înflăcărat ca toți românii să se înfrățească în izbîndirea cauzei comune : „Sculați, frați de-același nume, iată timpul de frăție / Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpați / Aruncați brațele voastre cu-o puternică mîndrie / Și de-acum pe vecinicie / Cu toți mîinile vă dați / Hai, copii de-același sînge ! / hai cu toți într-o unire / Libertate-acum sau moarte să cătăm, să dobîndim. / Pas, români ! lumea ne vede... Pentru-a Patriei iubire, / Pentru-a mamei dezrobire / Viața noastră să jertfim !"

Idealul unității naționale a fost afirmat în timpul revoluției și de scriitorii din Transilvania, născuind ca prin ridicarea la luptă a românilor să cucerească libertatea, să făurească unitatea întregului neam. Una dintre cele mai emoționante poezii este cea cunoscută sub titlul **Deșteaptă-te, române !** a lui Andrei Mureșanu, titlul ei adevărat fiind **Un răsunet,** publicată în „Foaie pentru minte, inimă și literatură" din 21 iunie 1848. Utilizînd o melodie a lui Anton Pann, poezia a constituit marsul revoluționarilor din Transilvania, însă se adresa tuturor românilor, adîncile ei semnificații patriotice și sociale avînd prelungi și răscolitoare rezonanțe în posteritate, timînd mereu vie flacăra idealului de libertate și dreptate socială, de unitate națională : „Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte, / În care te-adîncir barbarii de tirani ! / Acum ori niciodată croiește-ți altă soarte, / La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani ! // Priviți, mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine, / Româna națiune, ai vostri strănepoți, / Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine, / «Viață-n libertate ori moarte !» strigă toți. // Pre voi vă nimiciră a pizmei răutate / Și oarba neunire la Milcov și Carpați ! / Dar noi, pătrunși la suflet de sînta libertate, / Jurăm că vom da mîna, să fim pururea frați ! // Români din patru unghiuri, acum ori niciodată / Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri !". Înălțătoarea chemare a lui Andrei Mureșanu își avea izvorul în convingerile, sentimentele și aspirațiile românilor din Transilvania. Aceeași emoționantă chemare o lansa și Simion Bărnuțiu, în discursul ținut în catedrala din Blaj, la 2/14 mai 1848. Exprimînd profundul adevăr : „Țineți cu poporul toți, ca să nu rătăciți". Simion Bărnuțiu spunea : „Unirea trebuie să înflorească totdeauna între români și ca mijlocul cel dintîi al revendicării și conservării libertății naționale, a cărei lipsă nu o poate împlini nici un alt mijloc fără de unire. De aici se cunoaște necesitatea ca adunarea să se lege solemn cu jurămînt în numele întregii națiuni, că precum e unită astăzi pentru un scop în această adunare, așa va rămînea unită în etern ; va apăra existența și libertatea și va lucra pentru cultura și fericirea națiunii întregi cu puteri unite. Uniunea întărită într-acest chip va forma o putere națională, care va cîștiga respectul națiunii române chiar în fața altora care pînă acum n-au recunoscut nici o obligațiune către români". În discursul său, Simion Bărnuțiu afirma hotărît că „Ardealul e proprietate adevărată a națiunii române", trăgînd concluzia logică și istoriceste legitimă : „Înțelepciunea spune că românul să se unească cu român".

În condițiile de asuprire națională din Imperiul habsburgic, atenția se concentra asupra regimentelor grănicerești alcătuite numai din români. În perioada pregătitoare a revoluției din Transilvania, scriitorii se străduiau să aprindă în inimile ostașilor din aceste regimente idealul dreptății sociale și libertății naționale, conștiința de români, chemîndu-i să lupte alături de frații lor. La 24 martie 1848, Simion Bărnuțiu adresa grănicerilor năsăudeni un vibrant manifest, în care se spunea : „Regiment român ! Eroi lăudați de Napoleon, virtutea voastră numai atunci va fi în gloria sa cînd veți fi fiii unei națiii politicește vietuitoare, nu moarte. Uniți-vă cu frații voștri !". În același timp în Transilvania era întreținut mereu viu spiritul solidarității și întrajutorării naționale cu revoluțiile din celelalte țări românești. Într-un articol publicat în „Gazeta de Transilvania", nr. 45, din 3 iunie 1848, George Barițiu își exprima deplina încredere în biruința acestui spirit : „Noi la aceasta adaogem și descoperim cu toată sinceritatea, ca să știe lumea toată, că la orice încercare de ocupație a Principatelor Române din partea oricui, nu numai regimentele grănitere române, ci și toată națiunea română de dincoace va alerga peste munți spre a se înfrunta cu moartea oriunde ar întîlni-o".

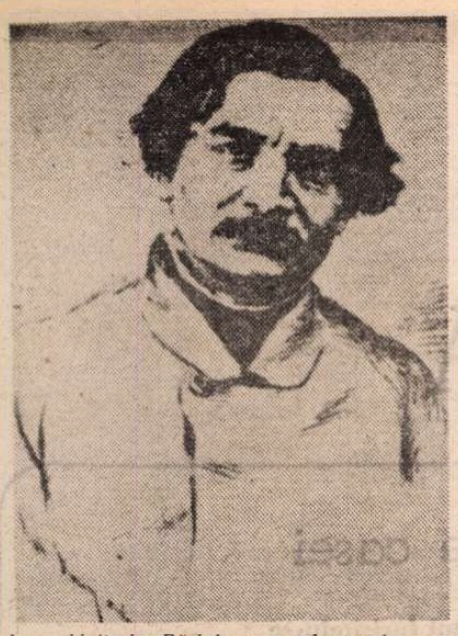
Gazetele apărute în timpul revoluției din 1848 confirmă faptul că unitatea națională a constituit unul dintre obiectivele principale ale programului revoluționar din Muntenia, Moldova și Transilvania. Scriitorii care s-au situat printre fruntașii revoluției au înțeles că lupta pentru dreptate socială și libertate națională nu putea fi concepută în afara ideii de unire a tuturor românilor într-o singură țară, într-un stat unitar, suveran și independent. În primele zile ale revoluției din Muntenia, C.A. Rosetti scoate gazeta „Pruncul român", introducînd chiar în primul ei număr, din 12 iunie 1848, apelul **Către frații noștri din Moldova,** chemîndu-i la înfrățire în numele idealului comun : „Uniți-vă cu noi, frați de dincolo de Milcov ; peste undele lui vă întindem brațele, dorind cu înfocare a vă da sărutarea frăției și a libertății. Munteanul și moldoveanul sînt toți români, sînt frați, o singură nație ; uniți-vă cu noi... Să ne dăm mîna ca niște frați și să ne ajutăm unii pe alții. Uniți, vom fi tari ; uniți, vom sta împotriva oricăruia vrăjmaș al libertății noastre... Vă dăm sărutare de frate. Trăiască libertatea ! Trăiască România !".

C. A. Rosetti a revenit de mai multe ori, în „Pruncul român", asupra necesității înfăptuirii unității naționale, lansînd înflăcărate apeluri moldovenilor. Astfel, în nr. 6, din 26 iunie 1848, arătînd că supremul țel este ca „toată România să fie liberă, toată națiia română să alcătuiască un singur stat, un singur popor de frați", li se adresa : „Frați moldoveni, nu uitați că numai cînd vom fi un singur trup, precum suntem și un singur suflet, vom fi liberi. Brațele noastre vă sunt deschise, deschideți-le și pe ale voastre, veniți spre noi, precum venim spre voi, veniți să formăm o singură natie, o singură Românie, care va fi atît de tînără, mare și puternică încît Europa toată va recunoaste". Într-un alt articol, apărut în nr. 13 din 13 iulie 1848, C. A. Rosetti evidentia temeiurile pe care se baza ideea de unitate națională și însemnătatea înfăptuirii ei pentru destinul și locul țării noastre în lume : „Ca România să fie liberă cu desăvîrsire, ca să fie mare și puternică trebuie neapărat să se unească cu Moldova. Muntenii și moldovenii nu fac decît o singură natie, amîndoi port acelasi nume glorios de români, amîndoi vorbesc aceeași limbă, au aceeași religie, aceleași interesuri, au suferit aceleași nenorociri și simt aceeași trebuință de îmbunătățire a soartei lor ; alcătuiesc, cu un cuvînt, un singur corp... România toată, această mare familie de frati, nu poate fi fericită, nu poate fi tare și puternică decît numai prin unire ; prin unire numai vom alcătui un stat mare, un stat care nu are a se teme de nici o putere străină și care să fie considerat între celelalte staturi libere".

Idealul unității naționale a fost susținut și de cealaltă gazetă a revoluției din Muntenia, „Poporul suveran", al cărei redactor responsabil era Dimitrie Bolintineanu. În articolul-program, din primul număr, apărut la 19 iunie 1848, se preciza că gazeta „va avea drept țintă asemenea unirea provinciilor române și tot ce va putea duce România la fericire și la mărire". În articolul **Unirea Moldovii cu Țara Românească,** apărut chiar în primul număr, se sublinia că „strămbunii nostri au înțeles foloasele unei asemenea uniri", îndemnînd la acțiune în spiritul aceluiasi ideal : „Să lipsească acele bariere ce parcă s-au pus înadins ca să oprească frate pe frate a se îmbrățisa. Iar una din chestiile cele mai importante de care Adunarea Națională trebuie a se pătrunde, să fie aceasta, fiindcă numai aceasta poate să ducă România la mărire și adevărată fericire".

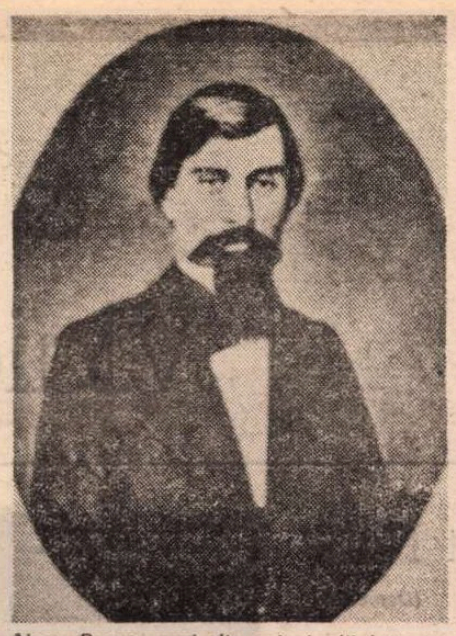
ÎN conjunctura nefavorabilă determinată de rivalitățile dintre cele două imperii învecinate, otoman și țarist, care erau interesate să mențină Principatele Române sub dominația și sfera lor de influență, ca și din cauza reacțiunii interne, a marii boierimi, care își vedea amenințate privilegiile, revoluția din 1848 a fost înăbușită cu brutalitate, împiedicînd realizarea deziderateloor ei sociale și naționale. Înăbușirea revoluției nu a însemnat însă și sucombarea principiilor și țelurilor ei fundamentale. Dimpotrivă, revoluționarii români proscriși peste hotare au continuat să le propage și să le slujească cu tenacitate, cu și mai multă dăruire și încredere în justetea și necesitatea lor istorică.

Unii dintre revoluționarii moldoveni, printre care Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Alecu Russo, Iancu Alecsandri, Alexandru Ioan Cuza, Costache Negri, George Sion, Manolache Costache

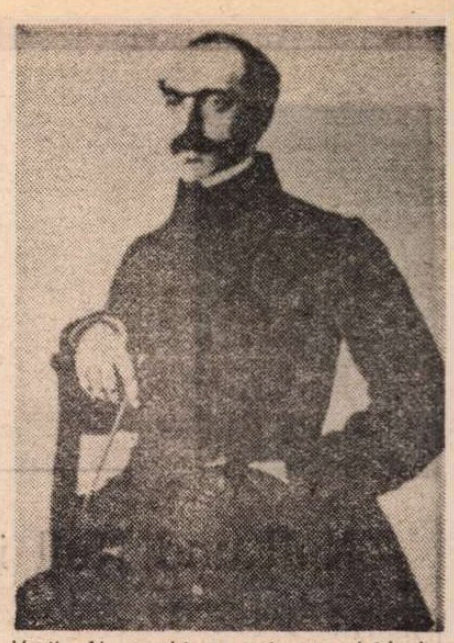


Ioan Heliade Rădulescu, redactorul proclamației de la Islaz, în perioada revoluției de la 1848 (desen de T. Aman)

C. A. Rosetti, tînăr ofițer



Alecu Russo, unul din principalii întemeietori ai ideologiei literare pașoptiste.



Vasile Alecsandri, un animator al idealurilor pașoptiste, orientînd, mai tîrziu, revoluția culturii spre Unire.

români şi Revoluţia de la 1848

Epureanu și alții, ajung în Bucovina, la familia Hurmuzachi, care îi primește cu caldă dragoste patriotică și solidaritate națională, punîndu-le la dispoziție moșia Cernauca, unde au posibilitatea să-și organizeze, cu mai mult avînt, lupta revoluționară. La aflarea veștei că revoluția a izbucnit și în Muntenia, moldovenii aflați în Bucovina scriu celor rămași la Iași, la 18 iulie 1848, să se solidarizeze cu frații lor de peste Milcov, să-și făurească un destin comun : „Nu, fraților ! să nu ne dăm în lături de măreața mișcare a Valahiei : căci de va izbîndi ea, va izbîndi și Moldova ; căci de va pica Valahia va pica și Moldova. Soartele acestor două provincii sînt atît de legate împreună, încît ele vor avea totdeauna același viitor. De datoria și de interesul nostru este dar să întindem mîinele la frații nostri de peste Milcov, ca frați de același sînge și de aceeași soartă". Printre semnatarii acestei scrisori se află Vasile Alecsandri, Costache Negri, Mihail Kogălniceanu, George Sion.

Cu același prilej, înțelegînd că revoluția din Muntenia s-a declanșat mai impetuoasă și mai bine organizată, Vasile Alecsandri îi trimitea, la 25 iulie 1848, lui Nicolae Bălcescu, aceste cuvinte de înflăcărată solidaritate patriotică, de profundă credință în unitatea națională, exprimînd starea de spirit a întregului grup de revoluționari moldoveni : „Iubite Bălcescu, și voi, fraților din Țara Românească, voi vrednici fii ai libertății, primiți urările de glorie și de fericire ce vă facem din adîncul inimei, noi emigrații din Moldova. Singura izbîndă a Valahiei a fost în stare să ne mîngîie de cumplitele nenorociri a Moldovei, căci pentru noi țara voastră este tot o patrie... Trebuie dar să te înștiințez că dorul cel mai înfocat a nostru, cît și a unei mari partide din Moldova, este Unirea Moldovei cu Valahia sub un singur guvern și sub aceeași constituție".

Trăgînd învățăminte din modul în care s-a desfășurat mișcarea revoluționară din Moldova și ținînd seama de programele revoluționare din Muntenia și Transilvania, moldovenii aflați în Bucovina elaborează un nou program de acțiune, concretizat în manifestul **Dorințele Partidei Naționale din Moldova**, redactat de Mihail Kogălniceanu și tipărit în august 1848. Unul dintre cele mai importante puncte ale acestui program îl constituie unirea într-o singură patrie a Principatelor Române : „Pe lîngă toate aceste radicale instituții, singurele care ne pot regenera patria, apoi Partida Națională mai propune una ca cununa tuturor, ca cheia boltei fără care s-ar prăbuși tot edifițiul național : aceasta este **Unirea Moldovii cu Țara Românească...** O unire dorită de veacuri de toți românii cei mai însemnați, a amînduror principatelor ; o Unire pre care după spiritul timpurilor, cu armele în mînă au vroit să o săvîrșească Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, carele și ajunse a se intitula : Cu mila lui Dumnezeu Domn Țării Românești, a Moldovii și a Ardealului. Pregiudețele veacului și intrigile străinilor pînă acum au stăvilit această Unire. Astăzi însă împregiurările ne sînt mai favorabile ca să putem realiza aceea ce strămoșilor nostri le-au fost cu putință numai de a dori."

Din Bucovina, unii dintre revoluționarii moldoveni ajung în Transilvania, solidarizîndu-se cu lupta de eliberare și unitate națională a românilor de aici. Alecu Russo și George Sion, împreună cu alți munteni și moldoveni, participă la memorabila adunare de pe Cîmpia Libertății din Blaj, din 3/15 mai 1848, fraternizînd sub faldurile aceluiași ideal. Adînc emotionat în fața acestei impunătoare adunări populare, Alecu Russo va nota, mai tîrziu, în ale sale **Cugetări**, publicate în „România literară" din 1855 : „Într-un ținut a Ardealului se ivi la 1848 o zi frumoasă pe un cîmp întins, unde patruzeci mii de români sta să asculte, sub aripele unui steag în trei culori, cuvîntul **inteligenței** ardelene. Moldoveni și munteni, pribegi a tulburărilor din Țări, privea cu bătaie de inimă adunarea, ostită grămadă cîte grămadă, după satele și ținuturile de unde veniseră oamenii. Un popor întreg, de același port și aceeași limbă ca și a poporului nostru, sta măret în lumina soarelui și printre sucmane se videa amestecate multe surtuce ; aceste surtuce acoperea piepturile tineritului de frunte ieșit din Blagiu și din școalele Ardealului, tinerit cu mare curagiu și mare iubire de neamul românesc !" Pe Cîmpia Libertății din Blaj, ardelenii, moldovenii și muntenii trăiră cu toții, puternic, sentimentul unității naționale. În ale sale **Suvenire contimporane**, George Sion nota : „Cu inimile noastre tinere și înflăcărate de idealuri frumoase, împărtășeam toate emoțiunile fraților ardeleni și cu sufletele noastre de români îmbrățișam aspiratiunile și credintele lor, identificîndu-ne soarta noastră cu a lor. O, dulce zi și frumoasă ! Tu vei fi cea mai prețioasă din suvenirile mele !

De la Blaj, Alecu Russo merge la Brașov, unde Vasile Alecsandri milita neobosit pentru continuarea idealurilor revoluționare, patriotice și naționale. Împreună cu Alecu Russo, Iancu Alecsandri, Costache Negri, George Sion, Manolache Costache Epureanu și alții, Vasile Alecsandri redactează și publică un document de o deosebită însemnătate, intitulat **Principiile noastre pentru reformarea patriei**, în care înscrie și deziderat fundamental al epocii : „Unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatîrnat românesc".

La Brașov, Vasile Alecsandri scrie poezia **Hora Ardealului**, pe care o publică în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", nr. 24, din 14 iunie 1848, și pe care, peste opt ani, o va transforma în celebra **Hora Unirii**. Deci, la baza acestei nemuritoare poezii stă convingerea profundă a lui Vasile Alecsandri că Ardealul este parte integrantă a României : „Hai să dăm mînă cu mînă / Cei cu inima română, / Să-nvîrtim hora frăției / Pe pămîntul României. // A sosit ziua dreptății, / Ziua sfîntă-a libertății ! / Bradu-n munte înverzește, / România-nflorește. // Ardelean, copil de munte ! / Ian ridică-acum cea frunte / Și te-nsuflă cu mîndrie / Că-mi ești fiu de Românie !"

De la Brașov, Alecu Russo se îndreaptă spre Sibiu. Aici, aflînd de mersul revoluției din Muntenia, își umple inima de entuziasm și admirație, pe care le revarsă într-o scrisoare adresată lui Nicolae Bălcescu la 4 iulie 1848 : „Vivat ! Victorie ! sînt mîndru de voi toți și de gloria pe care revoluția voastră o răsfrînge și asupra noastră și asupra tuturor românilor ! Încă o dată, vivat și glorie, viitorul poate să nu fie pentru noi, dar nu ne vom trece fără să fi lăsat o ultimă amintire despre noi ! Dar ce ! Vorbesc despre viitor ca să-l birfesc ! Nu ! Dragul meu ! Pana mea nu e atît de iute încît să urmărească imaginea frumoaselor planuri pe care le întrezăresc." În continuarea scrisorii, Alecu Russo contura o emoționantă perspectivă de viitor, pledînd pentru unirea țărilor românești, pentru „o țară românească cu o mare capitală care se va numi Roma, dacă vrei, cu mari piețe numite Piața Poporului, Piața Traiană, Piața lui Ștefan, Piața lui Mihai, Piața Moldovei, Piața Banatului, Piața Ardealului ! și-apoi forță, fericire, măreție, glorie !"

DREPTUL istoric și voința supremă a poporului român din Transilvania de a înfăptui unitatea națională, de a reveni la patria-mamă, au aflat în Nicolae Bălcescu unul dintre cei mai dîrzi susținători și apărători. După revoluția de la 1848, stabilindu-se pentru o perioadă de timp în Transilvania, acționează energic în vederea organizării luptei revoluționarilor români de aici cu scopul de a dobîndi libertatea și unitatea națională. Într-o scrisoare adresată lui Ion Ghica, la 16/28 decembrie 1848, îl informa despre intervențiile sale pe lîngă Comitetul român : „Am povățuit pe Comitet ca să convoace o adunare națională, care să înceapă a organiza Transilvania ca o țară românească și o declara astfel."

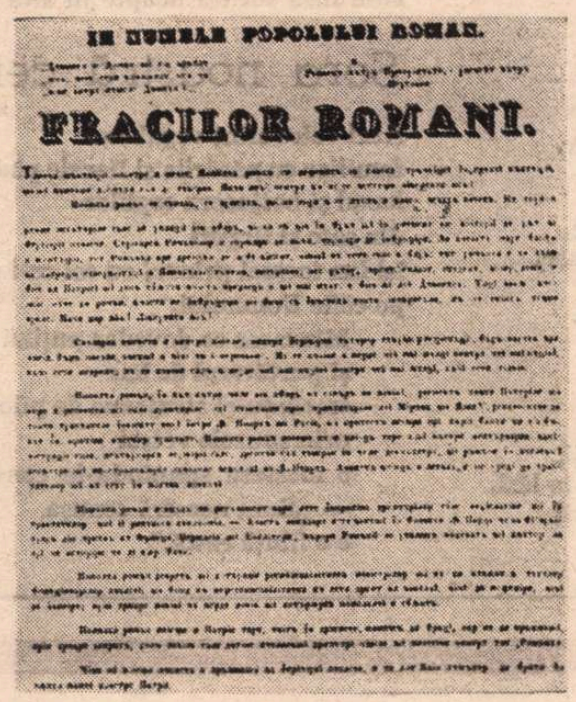
Într-o altă scrisoare către Ion Ghica, trimisă din capitala Franței, la 23 februarie 1850, îi relata acțiunile întreprinse pentru sprijinirea drepturilor naționale și politice ale românilor din Transilvania, subliniind că acestia „toți cu un glas și cu mulță unire și stăruire cer **unirea** a trei milioane și jumătate de români într-o **țară românească**". Nicolae Bălcescu considera că, în lupta revoluționarilor români pentru libertate și unitate națională, un rol hotărîtor trebuia acordat Transilvaniei, la 6 decembrie 1850 scriindu-i tot lui Ion Ghica : „Eu cred că mijloacele noastre de lucrare, punctul de reazăm este în Transilvania ; numai cu românii de acolo vom putea odată pune țările în picioare, printr-insii chestiunea noastră se leagă cu a Europei, fără dînșii sîntem izolați."

Năzuința dreaptă a poporului român din Transilvania de a înfăptui unitatea națională a aflat un patetic și emotionant ecou în scrierea lui N. Bălcescu, **Mișcarea românilor din Ardeal în 1848**, care a constituit discursul rostit la aniversarea a trei ani de la adunarea de pe Cîmpia Libertății de la Blaj din 3/15 mai 1848, aniversare organizată la Paris de societatea „Junimea Română", în 1851. În discursul său, N. Bălcescu exclama : „Zi de lumină, de libertate și de mărire română, te pomenim și te serbăm cu drag ! Tu minunași lumea și îi arătași că natia română e matură, vrednică de libertate și d-a intra în frăția cea mare a națiilor... Te pomenim și te serbăm cu drag, o, zi măreață, căci întîiași dată auzirăm atunci un popor întreg răspunzînd celor ce-i vorbeau de unirea Ardealului cu Ungaria, prin această strigare : **Noi vrem să ne unim cu Țara !**"

În scrierile sale, Nicolae Bălcescu a pledat cu aceeași pasiune și clarviziune patriotică, cu aceeași solidă și convingătoare argumentație pentru necesitatea istorică a înfăptuirii unității naționale. În lucrarea **Mersul revoluției în istoria românilor**, scrisă la Paris în 1850 și publicată în revista „România viitoare", relevînd caracterul democratic și social al revoluției de la 1848 și perspectiva dominant națională pe care trebuia să o dobîndească lupta revoluționară ulterioară, pentru ca însuși poporul român să devină deținătorul puterii în cadrul națiunii și statului său suveran, N. Bălcescu scria : „Aceste condiții de putere de care avem nevoie nu le putem găsi decît în solidaritatea tuturor românilor, în unirea lor într-o singură natie, unire la care sunt meniți prin naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, sintimente, prin poziția geografică, prin trecutul lor și, în sfîrșit, prin nevoia d-a se păstra și d-a se mîntui. Dacă naționalitatea este sufletul unui popor, dacă cîtă vreme el păstrează acest semn caracteristic al individualității sale, acest spirit de viață, el este investit cu dreptul neprescriptibil d-a trăi liber, unitatea națională este chezășuirea libertății lui, este trupul lui, trebuincios ca sufletul să nu piară și să amorțească, ci din contră să poată creste și a se dezvolta." Unitatea națională, sublinia în continuare N. Bălcescu, nu era o chestiune determinată de conjunctura europeană a momentului respectiv, ci ea avea rădăcini seculare în lupta poporului român și a vitejilor lui voievozi : „Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor nostri cei viteji, a tuturor bărbaților nostri cei mari, care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumei. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră. Pentru dînsa Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare se luptară toată viața lor îndelungată și traseră asupră-le năvălirea îngrozitoare a turcilor, pentru dînsa Mihai cel Viteaz căde ucis în Cîmpul Torda, pentru dînsa Șerban Cantacuzino bea otravă, pentru dînsa Horia moarte cumplită pe roată suferi." Pentru „a crea o natie", bazată pe unitatea tuturor românilor, „o natie de frați", de „cetățeni liberi", deci o natiune independentă și suverană, era imperios necesară, în concepția lui Nicolae Bălcescu, o luptă revoluționară a întregului popor : „Revoluția viitoare nu se mai poate mărgini a voi ca românii să fie liberi, egali, proprietari de pămînt și de capital și frați asociați la fapta unui progres comun. Ea nu se va mărgini a cere libertatea dinlăuntru, care e peste putință a dobîndi fără libertatea din afară, libertatea de supt domnirea străină, ci va cere unitatea și libertatea națională. Deviza ei va fi **dreptate, frăție, unitate.** Ea va fi o revoluție națională." Lupta revoluționară trebuia continuată. Nicolae Bălcescu argumentînd : „În zadar veți îngenunchea și vă veți ruga pe la porțile împăraților, pe la usile ministrilor lor. Ei nu vă vor da nimic, căci nici vor, nici pot. Fiți gata a lua voi, fiindcă împărații, domnii și boierii pămîntului nu dau fără numai aceea ce le smulg popoarele."

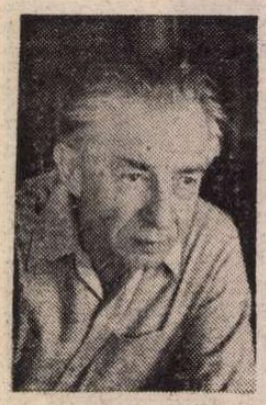
Teodor Vârgolici

Actul, rămas în istorie sub numele de PROCLAMAȚIA DE LA ISLAZ, a fost redactat, în cea mai mare parte, de către Nicolae Bălcescu și a fost tipărit, în taină mare, la tipografia de la Obor, a lui Heliade, avînd ediții în limbile : română, franceză și germană. Tipărirea s-a făcut în foi volante și în broșuri, care au fost răspîndite apoi pretutindeni. În tezaurul de documente rare al Bibliotecii Academiei Române se păstrează și astăzi cîteva exemplare din această prețioasă PROCLAMAȚIE.



IN NUMELE POPOLULUI ROMAN.

FRACILOR ROMANI.



Vlaicu BÂRNA

„Null und Null ist Null"

(Demeter)

Așa se rostea filosoful
cu rigoare și înțelepciune
în limba de bază
a marelui imperiu dualist
și samavolnic
sortit prăbușirii :
„Null und Null ist Null !"
Învățase această teoremă
demult, în timpul uceniciei
de piccolo filòsofo
și o repeta acum
în pragul bătrîneții
ca pe un refren de nostalgică
tîrzie evocare
a odiosului imperiu
care a întărit judecata
că tot ce e dual și asupritor
e putred

În premieră

În Boemia orzul își cocea spicul plin,
hameiul se-nmulțise peste măsură
și la curte în locul legiuitului vin
își făcu vad berea fermentînd în levură.
Pe-atunci Carol patru doar sieși egal,
om înțelept, slobod de trufie,
a fost primul împărat medieval
care-a știu să scrie.

Aventură

Ideea de-a mă vrea aiurea n-o pot
înfrînge prea ușor și am pornit
în clipa cînd la Nôtre-Dame un clopot
se îngîna c-un roșu asfințit.
Și pașii mei împătimiți să umble
aflară vechiul chei, al Senei curs,
evocator atîtor scumpe umbre
pe-al timpului neogoiat decurs.
Rivnisem să vînez un incunabul
la buchiniștii de pe malul drept
și mă ținu un timp în drum arabul
necunoscut, cu frunte de-nțelept
ca să-mi arate-un pergament cu lustru
extras atent dintr-un etui de jad,
semnat în josul textului ilustru
de Avicenna, bunul Ibn Sinad.
Nu cunoșteam maurele înscrisuri
dar mă vrăjea ciudatul lor desemn
și-ntr-un tîrziu, ca evadat din visuri,
ne despărțirăm c-un salut solemn.
Învăluit de pestrițata gințe
în bluza estivală de voiaj
am mers cu căutarea înainte
pe ling-al Senei ruginit grilaj,
și m-am oprit la alte fel de chipuri,
bucoavne vechi grăbind să răsfoiesc,
ori gîndul, ca bușteanul pe jilipuri,
zbura spre pergamentul arăbesc...
Se îmbinau în slova lui, ghicite,
roi de-ntîmplări, istorii fabuloase,
și izvodiri de gînduri zămislite
din zestrea învățatului rămase.
Alunecam impenitent în brusa
cu mari palate ridicate ieri,
nepăsător că vremea lor apus-a
cu gloria califilor berberi...
Dar se-nchidea. Agale, anticarii,
strîngeau la bracuri, le-așezau în lăzi,
ca-n noapte, insomnia unor carii
să-nceapă alte tainice parăzi...

RODICA LAZĂR : **Balerină** (Galeria „Simeza")

Cînd zorile

Cînd zorile zîmbesc peste cetate
încremenit, precum soldații la parăzi
orbul ce-și vinde marfa sub masca lui Socrate
își ia-n primire locul la colțul unei străzi.
În față-i vezi tablaua cu șireturi,
șireturi îi atîrnă pe umeri și pe piept,
jurat în legea unor mari secreturi
stă zăvorît într-o tăcere de-nțelept.
Din cremene tăiat obrazul, fruntea crețuri,
ca un robot urmîndu-și comanda intră-n rol
și-n toamna grea de brume și de cețuri
pătruns oficiază severul protocol.
Așa rămîne, țeapăn, machetă de statuie,
aureolă-n creștet al bolții sure cintru
iar seara-n gînd, sibilic, nu pregetă să spuie:
cu-a mea sortită noapte în altă noapte intru.

Sora noastră cenușa

Acel voios sfînt vagabond
familiar cu păsările și fiarele pădurii
hazul și batjocora copiilor
din sate și tîrguri
își lua tocmai prînzul cu cei ce-l urmau
pe căile Domnului.
Mîncarea se dovedea puțină
și purtătorul de har
trecîndu-și strujeaua de pîine
prin spuzele vetrei
o mesteca spunîndu-le convivilor :
— „Sora noastră cenușa
e o ființă castă."

Șarpele casei

Dacă l-au văzut furișîndu-se
printre pietrele
de la temelia casei
i-a fost așezat momeală
pe aproape
un castron mare cu lapte cald
aburind
și el, neștiutorul
l-a luat drept ofrandă.

Sorbea din dulceața lui
cu deplină-ncîntare
cînd unealta de fier de forma
semilunei
a căzut nemiloasă
împărțindu-l în două.

Prin Codru Moma

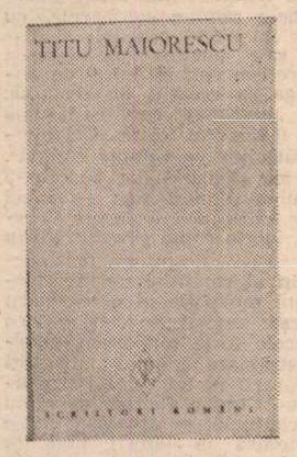
Prin Codru Moma umblă lupii
și urșii noaptea pradă stupii
sălbateci, aciuați în scorburi
sub frunza ruginind de morburi.
In miezul zilei după ploaie
ies munți întregi de mușuroaie,
un șir în față, altu-n urmă,
cînd din adînc sobolii scurmă.
Pe Codru Moma-n plinul serii
se-așează stelele puzderii
iar prin ferigă și urzici
semnale mici de licurici.
Și ochi de bufnițe în taină
pun nasturi pe a nopții haină
cînd roșii fragi își coc aroma
pe sub tufani în Codru Moma.

Pe urma lui Columb

Obținută prin ordinator, revista National Geographic *publică o ajustare a primului drum presupus pînă acum spre noul continent*

Îl vezi prin fum de secoli ieșind de la palat
voios pentru izbînda firmanului regesc :
trei caravele-s gata și la un semn pornesc
să celebreze-n Indii un început visat...
Canarele rămas-au în urmă, o părere,
el visător la proră, departe gîndul dus,
cînd soarele-și topește porfiru în apus
să-i lase locul serii cu stelele stinghere.
Apoi trec nopți și zile sub cerul răspîndit
în magica oglindă de fosnitor cleștar
cu pînzele muiate în argăseli de var
purtat de vînt prielnic spre țărmul năzuit.
Și iată împlinit e al omului noroc,
la Guanahani, pămîntul călcat sub pași aievea
și alte trei noi drumuri, cu intrigi și gîlceve
colan legînd: Jamaica, Honduras, Orenoc...
Acum cercetătorul cu-a științei armătură
privindu-și oceanul ca pe-un albastru bumb
asmute-ordinatorul pe urma lui Columb
și scade-n date certe sublima aventură.

Maiorescu — poet și dramaturg



DINTRE personalitățile noastre exemplare, Maiorescu este, probabil, cel mai înalt caz de autoconstruire. Și procesul acesta a început, parcă brusc, pe la 14—15 ani, pentru a se încheia definitiv, în liniile sale generale, oricît ar surprinde faptul, pe la 27—28 de ani. Așadar, în zece-cincisprezece ani (poate că și mai repede !) procesul autoconstruirii intelectuale și al găsirii de sine s-a împlinit în chip desăvîrșit. E o pildă rară care uimește și stîrnește mereu admirație. Și nici nu credem că ăsta e un privilegiu exclusiv al epocilor de început. Am putea detecta aici tot atît de bine încordări biologice și intelectuale ale unui popor care, cînd și cînd, dă naștere unor asemenea modele exemplare. Destinul a vrut ca acesta să fie Titu Maiorescu, fiul unui auster și cam ciufut cărturar ardelean, nepot de țăran, deci intelectual din a doua generație. Acest tînăr, maturizat înainte de vreme, simțind parcă porunca destinului, nu și-a pierdut vremea în zadar. A înaintat metodic, decis și mereu concentrat, urmărind atent, ambițios și tenace scopul înalt pe care și l-a (sau **i s-a**) propus. A citit atent și scrupulos literatură, filosofie, logică, istorie, lingvistică, biologie, a învățat cîteva limbi, a meditat asupra marilor, eternelor întrebări ale spiritului, formîndu-și o concepție asupra lumii și a vieții la o virstă cînd alții, de seama lui, se mai pierd în reverii. Curiozitatea intelectuală îi era mereu vie și atotcuprinzătoare, înglobînd în aria sa de interes zone dintre cele mai diferite. Și, simțind chemarea creației, s-a încercat de timpuriu în sfera largă a umanioarelor. A scris pe la 18 ani un mic manual de logică, la 20 de ani o teză de doctorat în filosofie, urmată imediat de altele de popularizare a filosofiei, o lucrare de lingvistică (ce avea să se demonstreze de interes fundamental în lingvistica românească), la 26 ani, devenind critic literar și estetician la 27 de ani, cu o lucrare **(O cercetare critică a poeziei române la 1867)** care a rămas drept piatra de temelie a acestei discipline la noi, cu un rol covîrșitor pentru dezvoltarea literaturii române moderne. Dar pînă a-și fi găsit vocația de critic literar și îndrumător al culturii naționale s-a încercat și în poezie, ba și în teatru, de pe la 15 ani.

Poezia sa, acuzat reflexivă, vidată de fior, convențională și retorică, potrivindu-se cu firea sa de „învățător" (în sensul cel mai înalt al termenului) e, vai, total lipsită de valoare. (Același lucru e valabil și pentru încercările sale în ale dramaturgiei). Că nu-și dădea seama de asta pe la 15-18 ani, e firesc. Culmea e că nu a realizat asta nici cînd avea 23 de ani, cerînd, în vara lui 1863, verdicte de la una dintre cumnatele sale, trimițîndu-i ca mostre trei poezii. Ba chiar adăugînd, într-o vestită epistolă, că „la noi e de dat o lovitură grozavă cu talentul poetic fără de care orice este de domeniul literaturii stagnează", și că dacă această doamnă, înălțată de el la rangul de exeget, dă un verdict favorabil, va continua să scrie și, apoi, să publice. Din fericire, sentința a fost negativă. Și astfel, cel ce peste patru ani va deveni cel mai mare critic român, a fost ferit în epocă de ridicol. Iată o mostră a lirismului maiorescian (în traducerea lui Marin Sorescu) practicat — nu la 15-16 ani, ci în august 1863 (cînd autorul avea 23 de ani) : „Ce forță are deznădejdea / Poet te face și-ți dictează. / Cînd fericirea este proză / Ce sufletul însenînează. // Oricine, din acestea două, / Aleagă ce poftește. / Pe cînd, schimbîndu-le-ntre ele, / Destinu-și împlinește. // Eu, ezitînd, ce-am suferit ! / Azi iar, deodată, mă frămîntă, / Răscrucea-i însă, hăt, în urma : / Nefericirea-n mine cîntă." Dar iată și o poezie scrisă în două strofe în limba română (cele mai multe au fost scrise în germană), în iunie 1869 : „Tot mormîntul e-n verdeață, / Crinul înflorește, / Întunecata viață / Spre soare grăbește. // Numai inima zdrobită / N-are altă soarte, / Nepăsarea-i obosită / E eternă moarte." Pentru că, ar fi trebuit să o spunem mai dinainte, sfatul primit, la cerere, în 1863, nu l-a determinat să renunțe, deși a înțeles, cum singur spunea, că „poeziile mele sînt doar idei versificate". A continuat să scrie din cine știe ce irepresibilă nevoie interioară — cum i-a mărturisit, în 1876, surorii sale Emilia — că el dădea „o raită pe Pegas o dată la cinci ani". Se întîmpla să încalece și mai des. Ștefan Augustin Doinaș a tradus, în 1972, o poezie scrisă de Maiorescu în septembrie 1871. Să o citîm și pe aceasta : „Mi-e străin, oricît ar fi de învățat, / Și nu pot să-i dărui iubirea. / Ați gonit morala din inimă-afară, / În trup i-ați menit împlinirea. // Și ce mare vă este succesul / În inimă pustiul vă bate. / Iar trupul vă este, ca și-nainte, / Trupesc cum nu se mai poate." Dar pentru a nu fi acuzat că am citat numai din poeziile sale din „vîrsta matură", să apelăm și la un eșantion din „juneție". Iată (în traducerea lui Lazăr Iliescu) ultimele două strofe dintr-un poem scris în 1856 : „A fost un vis frumos cum nu se poate / Pe cei cari-l trăiră fericind. / Cît a ținut ? O zi, mai multe poate. / Dar crudul adevăr în noi trezind, / A revederii floare scumpă, rară, / S-a stins cu visul nostru prea duios / **Prietenia** azi : un nume doară, / Un ireal cuvînt, sunînd frumos". În sfîrșit, spre deplina edificare, am reproduce și din două poezii scrise în românește, amîndouă în septembrie 1885. Din cea dintîi : „E destinul scris pe fața / Fiecărui muritor. / Și din el toată viața / Curge ca dintr-un izvor. // De ai ochi vioi și galeși / Alergînd după vederi, / Buze pline ce în cale-ș și / Caut-o gură de plăceri : // A vrut soarta să te facă / Purtător de fericiri ! / Gîndul tău atunci se-mpacă / Cu-ale lumii năluciri". Și cea de a doua : „De ce luna e femeie, / De ce-i soarele bărbat ? / **Ea** regina nopții negre, / **El** al zilei împărat ? // E mai rece-a ei lumină, / Și el arde-n veci nestins : // Ea în negură visează, / El spre viață e împins. // Și răbdarea e femeie. / Dar curajul e bărbat. / Ea-n sfială vede lumea / El se luptă ne-ncetat. // Ea-l admiră, el se miră, / Amîndoi se întregesc / Cînd în pace, cînd în ceartă, / Și fac neamul omenesc." Vede oricine că aprecierea lui din 1863 potrivit căreia poezia sa e „idee versificată" a fost judicioasă. Și totuși, repetăm, a continuat să versifice idei toată viața. Pentru că, a relatat secretara sa înfirmieră Olga Neuman, în ultimele zile din viață, criticul i-a dictat o poezie. Să vedem aici nevoia sufletului său romantic (învăluit în mantia glacialității clasiciste) de a se exprima și în lirism de interior ? E mai mult decît probabil. Pentru că numai astfel se explică de ce criticul a ținut să lase posterității această dimensiune ascunsă a personalității sale. De nu ar fi voit asta, ar fi distrus aceste încercări sau creații, în succesivele trieri ale arhivei sale, cînd și-a recitit și jurnalul, eliminînd ceea ce nu-i convenea și distrugînd o însemnată parte din corespondența primită. Aceste „raite cu Pegasul" nu numai că nu le-a distrus, dar pe unele le-a retranscris grijuliu, lăsîndu-ni-le să luăm cunoștință de ele. Să fi intuit oare Maiorescu ideea, pe care a exprimat-o mult mai tîrziu Călinescu, că poate deveni un veritabil critic numai cel ce a eșuat într-unul sau în mai multe genuri literare ? Am îndrăzni să răspundem afirmativ. Din fericire nu a eșuat în toate genurile literare. În unul, în proza istorică, a excelat, relevîndu-și extraordinare calități de memorialist și portretist.

ȘI de vreme ce a ținut să ne transmită scrierile sale lirice sau de dramaturgie, datori sîntem să i le publicăm, așa cum au fost, indiferent de opinia noastră despre acest despărțămînt al operei sale. Restituirea acestor scrieri în al patrulea volum al ediției critice din **Operele** lui T. Maiorescu*) e nu numai un act necesar, oricît ar părea de ciudat, și un eveniment. Pentru că acum aflăm restituite integral toate piesele din acest capitol al operei marelui critic. Eșantioane reprezentative din aceste, să le numim și noi „încercări" (deși criticul, se pare, nu le-a considerat astfel), s-au mai publicat în ultimele cinci decenii : I. E. Torouțiu în 1940, Florin Manolescu, în 1971, Ștefan Augustin Doinaș și Al. Ronai în 1972. Despre una dintre piesele de teatru ale criticului a scris, semnalînd-o în 1967, Nicolae Manolescu. Spre deosebire de Torouțiu care a publicat într-o broșură, la centenarul lui Maiorescu, 11 poezii în germană, ceilalți au socotit, cu dreptate, că au datoria să le și traducă. Și nimerit au procedat (cum spuneam, tălmăcitori ai unora dintre versurile lui Maiorescu au fost și Lazăr Iliescu, apoi Marin Sorescu). Din păcate, nu același gînd a călăuzit-o pe experimentata editoare Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Dacă numărătoarea noastră e exactă (și credem că este), sumarul volumului înscrie 11 încercări în limba română, 99 în limba germană și două în limba franceză. Din acestea 101 scrieri în limbi străine **numai 23** sînt traduse (dintre care două chiar de autor), celelalte, în versuri, sînt datorate amintiților tălmăcitori și reluate aici, iar cîteva bucăți în proză și mica piesă de teatru **Idioata** le-a tălmăcit editoarea. Cum de a putut proceda atît de nesocotit această stimată editoare e greu de înțeles. Pentru că de n-ar fi existat tălmăcirile în versuri ale celor ce au ostenit pe aceste scrieri maioresciene înaintea editoarei, e probabil că nimic din corpolentul sumar al volumului nu ar fi fost tradus. Editoarea, care s-a îngrijit atît de scrupulos de jurnalul și epistolarul lui Maiorescu, făcîndu-l să apară, — cum se și cuvenea — bilingv, traducînd acolo pînă și cele mai anodine scrisori de afaceri avocațiale în limba franceză, a considerat — probabil și foarte rău sfătuită — că e posibil să lase netraduse aproape **optzeci** de poezii în limba germană și o întreagă piesă de teatru **(O comedie fără nume)** care ocupă în sumar nu mai puțin decît 62 de pagini. De ce nu s-a apelat la traducători pentru a da coerență interioară volumului, e o neglijență greu de motivat și de explicat. Prin acest procedeu utilitatea acestui volum din ediția **Operelor** lui Maiorescu scade pînă la a deveni un eșec memorabil, care nu ar trebui repetat.

Ne pare sincer rău că am fost nevoiți să constatăm această — cum să o mai numim ? — eclipsă în remarcabila, altfel, activitate de editoare a Georgetei Rădulescu-Dulgheru. Pentru că în secțiunea de comentarii a acestui volum din ediție am regăsit, bucuros, calitățile ei de competență, de bună cunoaștere și de aplicată analistă. De la geneza fiecărei piese, la variante și, de aici, la comentarea ei, totul e serios, exact, fin și revelator. Prin aceste comentarii înțelegem mai bine sensul acestui capitol din creația lui Maiorescu. Iar pe editoarea Georgeta Rădulescu-Dulgheru aici trebuie să o căutăm, regăsind-o cu experiența și valoarea-i recunoscute.

Z. Ornea

*) Titu Maiorescu, **Opere**, vol IV. **Încercări literare.** Ediție, comentarii, variante, indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru. Editura Minerva, 1988.

TRAPEZ

CCLXII

1197. Avea niște brațe și un piept c-ar fi putut fi doică la uriași. Dar cînd rîdea făcea gropițe.

1198. Cei ce l-au văzut pe Anticrist nu pot aduce nici o mărturie. Pentru el, limba omenească n-a găsit cuvînt, nici gîtlejul urlet.

1199. De la un timp, cu parfumul lui unde sînt zăpezile de altă dată, se întorc în mine versurile lui Tristan Tzara : — Verișoară, fată de pensionat...

1200. Cel mai mult, spunea el, nu-mi iert contemporanii, fiindcă, judecîndu-i, am fost obligat să-mi fac o părere atît de bună despre mine.

1201. Tot ce a găsit în jurul lui a socotit treaptă. Cine nu-i putea fi treaptă, nu exista pentru el.

1202. Porțile Orientului : S-a aranjat. Se aranjează. Se va aranja... După cum se vede, au trecut, prezent și viitor.

Geo Bogza

Un spirit pasionat

● Ne-am despărțit zilele trecute, pentru totdeauna, de Mircea Lerian, unul dintre acei oameni care ard cu flacără-naltă, neistovită. Cei care l-au cunoscut cu adevărat știu că pentru el nu existau cauze dinainte pierdute sau dinainte cîștigate. Pentru toate cite ajungeau în raza sa de percepție — și este de-a dreptul impresionant cîte reușeau să ajungă ! — el se bătea întotdeauna cu aceeași energie, cu același curaj, cu aceeași convingere. De-aceea, poate, pentru unii devenea uneori incomod. Dar pe cei mai mulți, pe oamenii care merită cu adevărat acest nume, reușea să-i cîștige de fiecare dată de partea sa, pentru binele obștei.

Așa cum l-am cunoscut în urmă cu douăzeci de ani, așa a rămas pînă în cele din urmă clipe ale vieții sale, încheiate atît de timpuriu. Era, adică, unul dintre acei oameni care pun pasiune în tot ce fac, un spirit scormonitor, un amestec ciudat de luciditate dar și de romantism dezarmant, uneori donquijotesc, de faptă și acțiune concretă, dar și de năzuințe uneori imposibil de realizat.

Un „risipitor", în sensul nobil, superior al cuvîntului, el se dăruia, fără odihnă și fără cruțare, celor mai diverse și mai acaparante preocupări. Se arata a fi la fel de generos, dar și de pătimaș, fie că era vorba de versurile sau scenariile sale, care i-au rămas celor mai fideli, mai devoranți și mai „ascunși" prieteni, fie de romanul la care a lucrat pînă în preajma zilei din urmă (intitulat **De la prima la ultima clipă**, el va vedea, în curînd, lumina tiparului), fie de lucrările sale dramatice, dintre care cea mai cunoscută este, pînă acum, trilogia **Tepeș Vodă.** O viitoare culegere, din păcate postumă, a pieselor sale de teatru rămase în manuscris ne va înfățișa adevărata și, pentru foarte mulți, surprinzătoarea sa statură de autor dramatic.

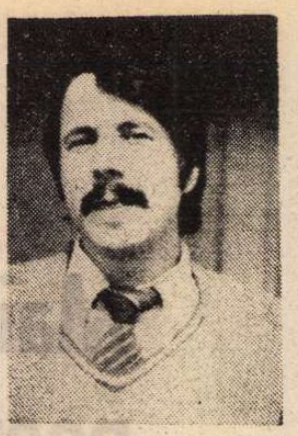
Mircea Lerian a fost, în același timp, un istoric și un arheolog pasionat, și puțini știu cîtă fantezie și, aș zice, cîtă încrîncenată logică, bazată pe o impresionantă erudiție, a consumat ani de-a rîndul, pentru elucidarea originii Tezaurului de la Pietroasa. A fost, apoi, mai cu seamă în ultimii ani de viață, un pictor înzestrat, de mai multe ori distins cu premiul întîi la concursurile naționale, un căutător al frumosului și-al echilibrului prin linie și culoare, un căutător al adevărului prin frumos și prin adevăr plastic. A fost muzeograf, jurnalist, reporter (frenetic !) de televiziune, activist obștesc.

Dar, ceea ce buzoienii, în primul rînd, n-ar trebui să uite, este faptul că Mircea Lerian a fost un mare fiu și un devotat prieten al Buzăului. Prin el — care și-a petrecut aici primii, ca și ultimii ani de viață — au ajuns să cunoască și să se lege pentru totdeauna de acest minunat oraș, de aceste neasemuite meleaguri, mulți dintre oamenii de cultură ai acestei țări.

În urma sa rămîne acum un loc gol. Dar și o amintire frumoasă. Și-o operă durabilă, căreia vremea îi va conferi, sîntem siguri, adevărata sa consacrare.

Ștefan Dimitriu

Virtuțile metaforei poetice



EXISTĂ poeți care, încă de la primul volum, își dezvăluie intențiile unui adevărat crez poetic. Pentru George Alboiu, sensul creației se confundă adesea cu eforturile de edificare a unei arte poetice, existentă „in nuce" în însăși structura operei sale. Înseși titlurile volumelor sale devin semnificative prin sintagmele ce le conțin, „deconspirînd" continuitatea ideatică și structurală a creației sale. Se remarcă în acest sens : *Cîmpia Eternă* (1968), *Cel pierdut* (1969), *Edenul de piatră* (1970), *Gloria lacrimei* (1971), *Cumplita apoteoză* (1973), *Stilpi* (1974), *Poemele cîmpiei* (1978), *Aventura continuă* (1980), *Metoda șoimului* (1981), *Turnir* (1987).

Volumul de debut, *Cîmpia Eternă*, propune traseele viitoarei sale creații, scenariul ideatic și crezul artistic pe baza cărora poetul își „expune" programul poetic. Pe parcursul elaborării operei, George Alboiu întregește, în volumele ulterioare, imaginea în mișcare a *Cîmpiei Eterne*. Acest spațiu-timp de desfășurare a „evenimentelor" unei umanități aflate în situații-limită și care trăiește intens nevoia de autodefinire și autocunoaștere, dobîndește semnificații deosebite datorită modului în care poetul reușește ca, prin metaforele și simbolurile folosite, să creeze emoții și trăiri artistice autentice.

Poetul își autodefinește opțiunile teoretice în domeniul creației poetice în cîteva din eseurile cuprinse în volumul *Un poet printre critici* (1979) : „Rolul axului central pe care să se înfășoare ideile poetice îl poate avea o *metaforă-concept* care, prin frecvența și funcțiile ei în structura creației amintește condiția conceptului fundamental în filosofie (sau, mai exact, a principiului). Nu conceptul, însă, creează poezia, ci poezia este creatoare de concept. Adevăratul concept poetic este cel pe care poezia îl naște, nu conceptul filosofic pe care-l folosește, ca pe oricare alt cuvînt, pierzîndu-l în limbă".

Cîmpia Eternă, această metaforă-concept, „teritoriul metafizic" preferențial pentru eul migrator, evadat din rigorile unei realități primare, impermeabile la meditație și reflecție, constituie „axul central" al creației poetice a lui George Alboiu. O viziune cosmogonică asupra Existenței ne dezvăluie poetul prin „vocea" eului peregrin : „Undeva jos, trupul meu / în același timp aruncat / la cele patru anotimpuri. / Iar gura nu o pot deschide / decît vorbind pentru fiecare pe rînd. / E nevoie să uit, să nu știu / și poate am să cale senin / ziua pustie cînd se aud / sufletele umblînd pe Cîmpia Eternă" *(Cîmpia Eternă)*.

„Eroul" acestui pelerinaj pe Cîmpia Eternă își revendică dreptul de a fi Demiurgul, dar și logosul, purtătorul de cuvînt al mulțimilor care populează spațiul existențial : „Răsare lumea și asfințește / în ochii scarabeului de aur. / Ori noapte pe cînd toți / ai cetății dormeau / pe străzi m-am pomenit strigînd : / «Eu sînt scarabeul de aur» ; / și au ieșit cu spaimă și s-au strîns / în jurul meu bărbații / și unul a-ntrebat : Dar pămîntul pe care-l rostogolești / unde-i ? / Și am plecat de atunci să-mi caut / departe pămîntul pe care l-am pierdut / pentru că eu sînt scarabeul de aur / altfel de ce aș fi ieșit strigînd / în noaptea aceea pe străzi ?" *(Eu)*.

Desprins parcă din „magma" originară a sufletelor migratoare, asumîndu-și rolul de mesager al semnificațiilor înscrise în condiția unei umanități în suferință, această făptură nu este decît „vocea" unui cogito confruntat cu ideea supraviețuirii într-un spațiu-timp existențial.

Căutarea traseului existențial („pămîntul pe care l-am pierdut") sugerează preocuparea eului pentru aflarea sensului vieții, pentru pătrunderea în misterele Cîmpiei Eterne. Inițierea sa în dobîndirea unei experiențe existențiale nu este posibilă fără suferință și jertfă. Elegiile lui George Alboiu exprimă, într-o formulă ades folosită de poeții contemporani — Nichita Stănescu ne-a oferit, în cele *11 Elegii*, o strălucită ilustrare a reflecției filosofice în poezia noastră — cîteva „evenimente" din „existența" eului peregrin. În *Elegia nașterii*, dimensiunile cosmice ale Cîmpiei Eterne domină peisajul : „Se mai văd și acum / în locul unde m-am născut colinele / lungi care nu sînt decît picioarele mamei / înlemnite ca în ceasul nașterii mele / hățișul de ierburi dintre ele de unde / am ieșit de-a bușilea țipînd".

În imensitatea Cîmpiei, eul caută un liman al liniștii, dar nicăieri nu găsește un loc de odihnă. În condiția sa de veșnic peregrin descoperim, de fapt, starea de veghe a logosului, atent la „spectacolul" lumii. Ca un adevărat Sisif modern, aureolat de destinul tragic al rătăcirii sale pe această Cîmpie heraclitecană, „eroul" narator este hărăzit de poet să supravegheze îndeaproape totul, de la naștere și pînă la moarte. Fire elegiacă, el relatează despre cauzele pelerinajului său : „Uitată este bătălia aceea de demult / cînd toți s-au ucis doar eu scăpat / rătăcesc singur pe cîmpia fără nădejde". *(Elegia nopții)*.

Calitatea de martor și, mai ales, asumarea conștientă a descifrării tîlcurilor ascunse în răsăriturile și amurgurile ce se succed pe *Cîmpia fără de sfîrșit* este însăși condiția de a fi și a supraviețui a logosului : „Cele șapte amurguri vor veni / și pedeapsa ultimului răsărit mă va ajunge" *(Primul amurg)*. Singurătatea, ca și sentimentul pierderii identității originare, al cufundării în contingent domină conduita acestui martor al destinului : „Nu mai e nimeni pe cîmpie / doar ceea ce a fost zeu în mine se bucură, / pentru jertfa lui dar. Doamne, / oare are cine să se bucure, ori este / numai durerea mea și amurgul acela / care se tot duce e trupul sfinxului / cu cenușa în burtă urlînd / de groază : om, om, om..." *(Amurgul zilei a patra)*.

Pătrunderea eului în zonele interzise ale Cîmpiei Eterne produce panică. Soluția salvatoare ar fi doar reintoarcerea sa în habitatul natal : „După atîtea veacuri, mamă, / iată-mă bat la porțile casei / noastre cu trupul gol minjit / de noroi și fără un cuvînt" *(Elegia întoarcerii)*.

În călătoriile sale prin ținuturile Cîmpiei Eterne, eul arhetipal al condiției umane își exprimă opțiunea fundamentală : dobîndirea dreptului de a rămîne o clipă în preajma Muntelui Singur. Acesta poate fi însuși *Sfinxul*, invocat adesea pentru a ilustra starea de incomunicabilitate dintre eul confesiv și Existența impenetrabilă : „Eu fericit ar trebui să fiu / că dintre voi nici unul / nu poate urca acest munte care mă doare. / Dacă ar ajunge pînă aici ar vedea / că muntele e pustiu, că din vîrful lui / nu vorbește nimeni și poate ar crede / că însuși muntele vorbește / ca pe niște bulgări dărîmînd pe cîmpie / cuvintele mele și fericit ar trebui să fiu ?" *(Elegie de pe Muntele Singur)*.

Simbol cu rezonanțe cognitive, codificînd aspirații și idealuri ale umanității, Muntele Singur ar putea fi însăși transcendența, absolutul, inaccesibilul, incomunicabilul. Escaladarea Cîmpiei Eterne pentru a ajunge la Muntele Singur nu are drept consecință dezvăluirea misterului „închis" înlăuntrul său : „Aseară / un alpinist escalada Cîmpia ; / urca lipit cu totul de pămînt. / Doar ochii îi căutau în sus adică / acolo unde soarele gătit cu sînge vechi / intra pe jumătate în cuțitul orizontului [...] / La miezul nopții era sus, adică / între noi și el era tot cerul tras ca o cortină / de mîna lui". *(Sport de performanță)*.

Pe parcursul inițierii sale, „personajul" narator intră în dialog cu eroi și simboluri ale culturii și civilizației : Sisif, Noe, Oedip, Orfeu, Alexandru Macedon, Hamlet, Don Quijote etc.

Calvarul acestui personaj dantesc care își asumă suferința ca pe o eliberare de sub tirania obsesivă a cunoașterii și înțelegerii integrale a condiției umane este „surprins" la scară cosmică. El vede și aude totul și, mai ales, trăiește timpul cu intensitate, încercînd să descifreze tainele Cîmpiei Eterne. Întrebarea pe care și-o pune adesea este : „Dacă am cunoaște drumul / pe care apucă rănile noastre / după ce pe trupuri și suflete se vindecă / ...se tînguie / dincolo de munte fără noi ?" *(Prietenia unui păianjen)*.

Trec zilele și nopțile peste Cîmpia Eternă și pretutindeni întîlnim mulțimile care migrează dintr-o parte în alta, căutînd fără odihnă sensul existenței. Suflete și trupuri deopotrivă, într-o pendulare continuă către Muntele Singur, se îndeamnă reciproc : „Să ieșim noaptea pe ascuns în cîmpie / să dezmierdăm Muntele pe care nimeni nu-l vede / căci el sub dezmierdarea noastră va crește" *(Prietenia unui păianjen)*.

Privilegiul de a surprinde misterele Cîmpiei Eterne și de a atinge înălțimile Muntelui Singur (într-o altă posibilă descifrare, acesta ar putea fi „Marele Anonim" al lui Blaga) nu-l poate avea decît unul singur și anume, acela care ajunge în vîrful muntelui și rămîne pentru o clipă în picioare : „...Sîntem ca frunza și ca iarba dar numai unul / odată-ajuns în vîrful muntelui rămîne în picioare și / pentru-o clipă ziua-i mai înaltă cu un om" *(Ieșirea în cîmpie)*.

Muntele Singur, simbol al convertirii Cîmpiei Eterne (al Existenței în sine, care include, ca pe un corolar al ei, „trestia ginditoare") este, de fapt, un munte interior, „crescut" din dorința eului de a avea certitudini, aspirații, de a se purifica de tot ceea ce înseamnă conviețuirea cu „țărîna trupului". Muntele Singur emană magnetismul cosmic care orientează eurile migratoare spre Absolut. Devenirea lor existențială urmează de fiecare dată noi itinerarii, pe care însă numai experiența peregrinării le poate valida pe deplin. De aceea, în poemele lui George Alboiu, întregul edificiu ideatic este pus în slujba relevării experienței unice a eului, nevoit să înfrunte, prin meditație și reflecție, spațiul și timpul acestei tragice Cîmpii Eterne. Totdeauna ostilă, impermeabilă înțelegerii „problemelor personale" ale logosului, Cîmpia Eternă rememorează, prin Muntele Singur, un posibil Eden de piatră, loc de refugiu al sufletelor bîntuite de orgoliile cunoașterii : „Într-un Eden de Piatră / atîtea acoperișuri sînt / între mine și cer / să-mi acopere creștetul capului" *(Edenul de Piatră)*.

ÎN ultimul său volum, *Turnir* (Cartea Românească, 1987), George Alboiu rămîne consecvent cu sine în intențiile, reușitele și disponibilitățile sale poetice, păstrîndu-și cîteva metafore-concept, întîlnite, de altfel, în întreaga sa creație. Se remarcă, îndeosebi, un „personaj" care își asumă condiția eului însingurat : este „Cel pierdut", destin rătăcitor pe Cîmpia Eternă : „Tot pierdut am rămas / dar acum s-a născut / în mine ultimul glas — / acel glas care duce / prin aer de îngeri / corbii după care, iubito / mai singeri" *(Stilp de seară)*.

Acest arhetip al condiției umane, plasat în teritoriul metafizic al peregrinării permanente, este asaltat de „stringătorii de suflete", acele forțe torționare, generatoare de înstrăinare a eului : „În zori de zi mi-au răsărit în fața casei stringătorii de suflete. Cîmpia Eternă, navigînd dreaptă și neclătinată, se aplecase într-o parte și alunecară în tangaj pînă în fața casei mele stringătorii de suflete" *(Întreabă scribul)*.

În acest spațiu-timp existențial, *scribul* este singurul martor care consemnează confruntarea eului cu situațiile-limită. Pe traseele existențiale, trupurile celor ce migrează dintr-o parte în alta a Cîmpiei întîlnesc Muntele Negru, un „alter ego" al Muntelui Singur. Cîmpia Albă, „sediu" al purificării și devenirii condiției umane, caută cu înfrigurare Muntele Negru care, în imensitatea cosmică, rămîne singura speranță a demersului cognitiv favorabil individualizării, năzuind să se elibereze de sub tirania albului imaculat al anonimatului : „Trupurile noastre, al meu și al tău, / poate că umblă, poate că vor să ajungă / la muntele negru / poate că vor să se frece de muntele negru / să se poată vedea unul pe altul. / Dar cum să se frece dacă pe ele / însele nu se văd ? Cum să se atingă / dacă nici n-or fi altceva / decît niște năluci albe / pe cîmpia albă..." *(Cîmpia albă)*.

Conștient de misiunea sa, eul cognitiv se simte răspunzător în fața umanității, considerîndu-se „stîlpul", punctul său de sprijin : „Deasupra mea ziua și noaptea se-aude / bătîndu-mă pe creștet / neterminata lumii procesiune, / pentru mine rugîndu-se, / pentru mine, necunoscutul / cu un umăr credincios / de care o țin rezemată" *(Sprijin)*.

Pierdut în imensitatea Cîmpiei, acest „bulgăre vorbitor" care și-a asumat travaliul desăvîrșirii între cunoaștere și trăire autentică a sensului vieții, nu se mai poate întoarce la origini, pentru că lumea lui s-a metamorfozat în zeci de mii de chipuri rătăcitoare prin ținuturi străine. „Recuperarea nu mai este posibilă în ordine existențială, pămînteasă, ci numai metafizică, prin transcenderea orizontului teluric, îndreptîndu-se pe calea cunoașterii și trăirii autentice a evenimentelor. Odiseea eului predestinat supliciului existențial nu s-a încheiat încă. Poezia lui George Alboiu este o *Cîmpie Eternă*, un spațiu spiritual din care „trestia ginditoare" își înalță semeț privirea către *Muntele Singur*, reper axiologic al verticalității omului.

Mircea Cristea

Revista revistelor

„Caiete critice"

● A apărut un nou număr al „Caietelor critice" (îngrijite de Eugen Simion, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Iorgulescu, Ion Bogdan Lefter și Vasile Andru, sub patronajul Biroului secției de critică a Asociației scriitorilor din București și al revistei „Viața Românească"), intitulat **Literatură și confesiune.**

Literatură și confesiune vrea să spună că, după numărul consacrat **Jurnalului ca literatură**, colectivul de redacție al „Caietelor" extinde discuția asupra memorialisticii. Două treimi din actualul număr se ocupă de această temă, abordînd-o în două secțiuni : una adună texte teoretice și analize asupra „literaturii confesive", iar cealaltă propune o serie de eșantioane din scrieri aparținînd genului. În secțiunea eseistică semnează Mircea Iorgulescu **(Ispita memorialisticii)**, Eugen Simion **(Pactul cu istoria)**, Livius Ciocârlie **(Memorialistică și roman)**, Cornel Moraru **(Obsesia credibilității)**, Marin Mincu **(Metajurnal în jurnal sau despre autenticitatea scriiturii)**, Octavian Paler **(Nevoia de a vorbi)** (ultimele două texte — cu caracter mai accentuat-confesiv), Dan C. Mihăilescu **(Dopul de cristal** — despre paginile memorialistice ale Cellei Delavrancea), Traian Ungureanu **(„Viața ca o pradă". Note la un jurnal nedeclarat)**, Ovid S. Crohmălniceanu **(Amintirile lui Elias Canetti)**, Valeriu Deac **(Jurnalul kafkian — roman parodie)**, Ioana Carabăț **(Proză și adevăr** — despre **Cuvintele** lui J.P. Sartre), la care se adaugă două nume de referință pentru poetica genurilor confesive : Tudor Vianu (se reia eseul său despre **Sinceritatea în literatura subiectivă)** și Emanuel Berl (cu un text tradus de Micaela Slăvescu : **Despre „jurnalul intim")**. Iar secțiunea cu fragmente din memorii, „prefațată" cu un grupaj de citate teoretice **(Din „dosarul" memorialisticii**, selecție de Ovid S. Crohmălniceanu, traduceri de Corina Ciocârlie), cuprinde pagini de D.I. Suchianu **(Amintiri despre Caragiale)**, Zaharia Stancu (cîteva pagini de jurnal și un fragment de autobiografie, cu o prezentare de Valeriu Râpeanu : **O lună din viața lui Zaharia Stancu)**, Alexandru Paleologu **(Chinuri de iubire,** dintr-un volum în pregătire, **Școala melancoliei)**, Valeriu Cristea **(După-amiaza de simbătă,** fragment dintr-un volum omonim), Anaïs Nin (pagini de jurnal, traduse de Mihaela Simion Constantinescu și prefațate de un eseu al Ioanei Pârvulescu : **Viciul zinei bune)**, Vladimir Nabokov **(Vorbește, memorie,** în traducerea și cu prezentarea lui Radu Lupan : **Nabokov și „covorul magic")**, Boris Pasternak **(Act de proteție,** în traducerea și cu prezentarea lui Alexandr Beleavski : **Autobiografie, jurnal și proză).**

Cele două compartimente dinspre final se înscriu în dezbaterile inițiate de numerele consacrate de „Caietele critice" postmodernismului și lui Panait Istrati. Sub genericul **Despre postmodernism** sînt așezate articole de Ion Bogdan Lefter **(Imposibila întoarcere)**, Mircea Cărtărescu **(Posibilitatea sincronicii stilistice)**, Cristian Moraru **(Postmodernismul și precaritățile mimesisului)**, Vasile Andru **(Enunțul holistic : o soluție postmodernă ?)**, precum și un grupaj de traduceri din Frank O'Hara **(Personismul. Un manifest** și **Note la poemul Second Avenue,** în românește de Anca Oprea), John R. Searle **(Cuvîntul întors cu susul în jos,** text urmat de două scrisori polemice traduse de Monica Spiridon), Charles Jencks **(Limbajul arhitecturii postmoderne)** și Ada Louise Huxtable **(Modern sau postmodern în arhitectură ?,** ultimele două traduse și prezentate de arh. Ana Maria Zahariade). În sfîrșit, la capitolul **Despre Panait Istrati,** sînt publicate eseuri de Heinrich Stiehler **(Cum au fost citite în Franța anilor '20 Povestirile lui Adrian Zografi de Panait Istrati,** în românește de Casandra Bucur), Mircea Iorgulescu **(Persoana și personajul)** și Roger Dadoun **(Pasiune și politică)**, traducere de Mircea Iorgulescu.

R. V.

„Tinere condeie"

● În zilele de 4 și 5 iunie, a avut loc, la Bacău, Consfătuirea cenaclurilor literar-artistice ale elevilor „Tinere condeie", în organizarea Comitetului județean al U.T.C., a Inspectoratului școlar și a Comitetului județean de cultură și educație socialistă. Au participat **Floarea Sîrbu**, șefa secției de propagandă a Comitetului județean al P.C.R., **Elena Dragomir**, secretară cu probleme de școli la Comitetul județean al U.T.C., **Lucian Agachi**, inspector general la Inspectoratul școlar județean, **Nicolae Cristodorescu**, activist la Comitetul județean de cultură și educație socialistă precum și scriitorii **Sergiu Adam, Constantin Călin, Petru Cimpoeșu, Ion Drăgănoiu, George Genoiu, Mircea Ghițulescu, Petru Idriceanu, Sorin Preda, Nicolae Prelipceanu, Cristian Teodorescu, Eugen Uricaru, Octavian Voicu.** Participanții au susținut un viu dialog pe teme de creație cu tinerii cenacliști.

Actualitatea literară

Palimpseste

LUÎNDU-MĂ cu altele, cum se întîmplă, n-am scris despre prozele Irinei Eliade din **Ziduri ferestre grădini**, anul trecut, spre toamnă, cînd au apărut. Toată lumea o cunoaşte pe Irina Eliade ca „universitară", şi ca traducătoare în şi din franceză (textele şi retro au fost mereu specialitatea ei). N-am uitat de **Lazar** al lui Malraux, o mică bijuterie de precizie şi de suplete a limbii. Pe coperta cărţii de povestiri, prezentarea lui Şt. Aug. Doinaş conţine o informaţie, cel puţin pentru mine, nouă : debutul prozatoarei urcă tocmai în 1947, cînd ea a obţinut „Premiul E. Lovinescu" pentru volumul în manuscris intitulat **Linie moartă.** N-ar fi exclus ca, poate rescrise, două sau trei din prozele de azi să fie cele de ieri. Spun asta pentru că, în încintătoarea lor lipsă de vîrstă, ele au, toate, un aer de altădată, ca nişte specii de flori pe care nu le mai vedem în grădini sau în pieţe, deşi, cîndva, în copilăria noastră, ele ne erau familiare. Subiectele şi mai cu seamă maniera ne întorc la o proză în linia (era să zic : moartă) a anilor 30—40, cu psihologii misterioase şi discrete, cu o preferinţă vădită pentru sugestiv, cu un stil laconic (atît de laconic încît nu-ţi permite să sari nici o jumătate de frază fără să pierzi şirul şi să fii silit să o iei de la capăt, spăşit, dacă vrei să înţelegi ca lumea), cu personaje dintr-o anumită croială, care nu se mai prea poartă (bătrîne bogate în amintiri, adevărate milionare ale memoriei, tineri politicoşi, ţigănci înţelepte, femei elegante şi de modă veche, bărbaţi înţepeniţi în tabieturi, umbrele, evantaiuri, şaluri şi brăţări), în fine, cu o atmosferă imperceptibil alta, decalată, parcă, în raport cu aceea în care trăim. Pe de altă parte, există în aceste proze ceva care le arată a fi fost scrise mai tîrziu. E vorba de un element din conţinutul lor. Ne întîlnim, în majoritatea, cu un soi de palimpsest afectiv, ce poate fi pus în seama principalelor personaje (de obicei şi naratoare) : ele trăiesc şi narează două rînduri de impresii suprapuse, unele aparţinînd prezentului, altele, trecutului ; în fond, povestirile sînt ca un fel de temă cu variaţiuni, dominată de dialogul muzical dintre azi şi ieri, dintre bătrîneţe şi tinereţe, dintre moarte şi viaţă.

Situaţia tipică — în **Şalul, Trandafirul, Brăţara, Boaba de mărgean** — este aceasta : o femeie în vîrstă îşi aduce aminte episoade de odinioară. Dacă prilejul pentru rememorare este de fiecare dată altul, tema este de fiecare dată aceeaşi. Căderea aceasta într-un trecut personal este ca o alunecare într-un vis din care te trezeşti tot timpul şi la care revii tot timpul. O tehnică vag proustiană ajută incursiunea. Timpul de faţă şi cel pierdut nu sînt separate decît de un zid psihologic ; pe neaşteptate, şi în legătură cu orice, în zid se deschide o fereastră care dă spre grădina amintirii. Titlul cărţii — care nu este al nici uneia din povestiri — se poate referi la această situaţie tipică, deşi habar n-am la ce s-a gîndit autoarea. O enigmă mai mult, în enigmatica ei proză. Timpul de faţă şi cel pierdut comunică : intens, secret, prin toţi porii, ca un du-te-vino ce se încarcă de o tristeţe infinită.

Tonalitatea cea mai generală în aceste povestiri este chiar aceasta : nu regretul, nu suferinţa, ci o tristeţe încărcată de tandreţe, resemnată, dar sfîşietoare, a pierderii irecuperabile. Oricine a depăşit o anumită vîrstă o cunoaşte foarte bine. Cu cîteva zile înainte de a reciti cartea Irinei Eliade, printr-una din acele întîmplări semnificative care nu lipsesc niciodată din povestirile ei, am visat o scurtă scenă care seamănă ca două picături de apă cu aceste povestiri : eram adolescent şi se făcea că mă dusesem în oraşul meu natal ; coborîsem din tren, cu o valijoară în mînă, şi, surprins că nu mă aşteaptă nimeni (bunicul meu venea totdeauna la gară cu trăsura), m-am îndreptat spre casa în care mă născusem ; era aproape noapte şi casa avea toate ferestrele luminate, inclusiv acelea de la marea uşă de la intrare, se auzeau glasuri, ecouri de farfurii ciocnite şi de tacîmuri, clinchete de pahare şi tot soiul de zgomote care-mi erau nespus de familiare ; cu geamantanul în mînă, am stat cîteva clipe înaintea treptelor, ascultînd emoţionat, şi, brusc, am devenit conştient, în vis, că nu sînt copilul de odinioară, ci bărbatul de azi, că totul se petrece în închipuirea mea, că nu mai există nici casa, nici vreunul dintre cei care au locuit-o ; şi m-am deşteptat, cu inima bătîndu-mi puternic, cu exact acea senzaţie de tristeţe fără leac, ca o frustrare, pe care mi-au dat-o, trei zile mai tîrziu, recitindu-le, poveştile Irinei Eliade.

ÎN **Brăţara,** mai multe persoane reunite la o onomastică ascultă povestea unui tablou, în care un pictor faimos cîndva, acum probabil mort, a pictat pe deasupra unui portret de femeie tînără şi frumoasă un alt portret de femeie, păstrînd din primul doar braţele. Palimpsestul afectiv îşi află aici un motiv concret şi plastic. Silit de soţia lui, geloasă ori invidioasă, pictorul a trebuit să-i aştearnă imaginea peste aceea a tinerei cu mîini de neuitat. **În Colinde,** o bătrînă doamnă întîlneşte în tren un băieţandru care, pe lîngă o extraordinară politeţe, ca din alte vremuri, poartă în picioare nişte botine de şevro cu bot de lac şi cu nasturi, pe care-i descheie cu o croşetă specială, dar pe care o ţine, dumnezeu ştie de ce, invers decît ar trebui, aşa că operaţia durează un timp îndelungat. O picătură de umor schimbă culoarea remarcabilei naraţiuni. O femeie în vîrstă este şi protagonista din **Boaba de mărgean,** proprietara unor suave amintiri legate de doi bărbaţi care au murit. Ca şi celelalte, şi această povestire debutează cu o conversaţie, întîmplătoare, din care se alege treptat subiectul. Arta Irinei Eliade este de a reda, intacte, toate detaliile, toate mărunţişurile. Şi ce de mărunţişuri găseşti în prozele ei, obiecte ieşite din uz, reţete pitoreşti (a vopsirii unor ouă acoperite cu ceară) şi altele ! În definitiv, amintirile doamnei se transformă treptat într-o meditaţie despre un om care, nestînd niciodată unde îl puneai, n-ar fi trebuit nici să moară, în pofida silogismului socratic. Nu sînt mulţi prozatorii contemporani care să ştie să scrie astfel — insesizabil şi delicat — despre moartea celor dragi. **Flash-back**-urile sînt mai vizibile în **Şalul.** Descîntecul ţigăncii florărese trezeşte în amintirea naratoarei (aceeaşi doamnă care nu mai e tînără) alte două litanii, auzite, una, în copilărie, cînd doica o închisese în casă de teama ţiganilor, şi a doua, mult mai tîrziu, din gura unei femei care îşi reclama iubitul pierdut. Totul pe fondul conversaţiei cu florăreasa, o capodoperă de fineţe stilistică : mai multe limbaje, cadouri şi mesaje se amestecă, se ascund şi se bruiază reciproc în această conversaţie, care stilizează, părînd că reproduce, vorbirea străzii. În aceeaşi categorie, aş include şi **Inscripţie,** iarăşi o povestire superbă, în care (aţi ghicit !) o doamnă în vîrstă, aflată într-o staţiune, îşi reîntîlneşte o fostă colegă de liceu, „Transferata", care stîrnise pe vremuri nenumărate invidii prin viaţa pe care o ducea. Jocul prezent-trecut este şi aici la locul lui. „Transferata" îşi desenează cu creionul chimic laba piciorului pe o foaie de hîrtie — un picior deformat de monturi — dar urmele paşilor ei pe nisipul aleii, cînd pleacă, sînt rotunde şi pure. Femeia, care se bucurase cîndva de omagiile multor bărbaţi, are inocenta mitomanie de a crede că o plăcuţă de bronz din parcul staţiunii îi este dedicată de admiratorii ei. Un abur fantastic învăleşte oamenii şi întîmplările. Nu e decît rezultatul nesuprapunerii exacte a impresiei de azi peste realitatea de ieri. Seria acestor povestiri o încheie aceea intitulată **Servieta :** trecutul este aici fixat pe peliculă de celuloid de către un bizar fotograf, care-şi compune o viaţă bizară. Dar fotografiile nu sînt identice cu clişeele, ci retuşate. Variantă a motivului palimpsestului.

Cîteva povestiri ies întrucîtva din schema de mai sus. **Evantaiul, Pălăria** şi **Umbrela** par exerciţii pe teme similare cu ale lui Mircea Eliade. Nu ştiu dacă le putem numi povestiri fantastice, probabil că da. Fineţea e la fel de remarcabilă ca şi în precedentele. O linie imperceptibilă desparte realitatea de ficţiune, teatrul de lume **(Pălăria).** Glisarea în straniu e imperceptibilă **(Evantaiul).** Într-o lume în care totul e metodic prevăzut şi tehnic controlat — ne aflăm într-un New York aproape contemporan — cel mai mic grăunte de nisip intrat în maşinărie o dereglează. Grăuntele este aici **(Umbrela)** o umbrelă de modă veche pe care protagonista are ideea de a o scoate la iveală. Finalul ne lasă în incertitudine. Se pare că naratoarea moare într-un accident. Tehnica lui Mircea Eliade aici se vede cel mai clar. Dacă din **Bazinul** am înţeles mai puţin (doar că moartea bîntuie locurile), **Trandafirul** conţine **în nuce** un roman de dragoste combinat cu unul de familie. Este uimitor cum ştie Irina Eliade să stăpînească, în cîteva pagini, atît de multe personaje ca în această povestire. Între real şi fantastic stă şi **Ciorapul,** care-ţi dă acelaşi frison ca şi **Umbrela :** două femei întîlnesc, independent una de alta, pe o a treia, care tricotează la nesfîrşit un ciorap, unul singur. Am considerat că aceste din urmă povestiri alcătuiesc o categorie diferită, fiindcă în ele temele caracteristice ale Irinei Eliade, chiar dacă nu lipsesc, sînt secundare iar modelul fantasticului se vede cu ochiul liber. În fond, diferenţa de cele dinainte este adesea numai o exagerare a criticului, care foloseşte lupa. Chiar din succintele prezentări a putut rezulta că lumea este asemănătoare, şi nu mai puţin, scriitura. Are dreptate Doinaş : „Nu proză de atmosferă, ci proză a revelaţiei fulgerătoare... Irina Eliade încearcă să ne propună realul sub forma unui covor oriental, în care savanta întretăiere de linii şi motive, geometrice şi florale, configurează un tulburător «centru dinamic», o mică gură prin care respiră discret enigma". Ar trebui adăugat că prozele se mişcă nu doar pe linia dintre real şi ireal, ci şi pe aceea dintre ficţiune şi memorialistică.

Nicolae Manolescu

Irina Eliade, **Ziduri ferestre grădini,** Editura Eminescu

Promoţia '70

Pantoful cenuşăresei

— o paranteză —

■ UN nedrept statut de cenuşăreasă are, prin tradiţie, literatura pentru copii. Şi, deopotrivă, paradoxal căci, în ciuda unei bibliografii copleşitoare, în ciuda tirajelor mari ce atestă o cerere pe măsură, relativ constantă de-a lungul ultimelor şase-şapte decenii, în ciuda prezenţei unor titluri de primul raft şi în ciuda chiar a numărului impresionant de autori dedicaţi ei (există, de foarte mulţi ani, în cadrul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti o secţie de literatură pentru copii şi tineret), ecoul ei critic n-a trecut şi nici azi nu trece dincolo de o examinare condescendent fugară, şi asta indeobşte din partea recenzenţilor ocazionali, rareori din partea criticilor cu autoritate. Povestea e, aşadar, veche şi nu-mi dau prea bine seama de unde vine, dintr-o prejudecată — a genurilor „majore" —, dintr-un complex — al literaturii „serioase", — dintr-un orgoliu — al literarităţii complexe —, ori din toate la un loc. Ca şi cum literatura pentru copii n-ar fi în primul rînd **literatură** şi abia pe urmă **pentru copii,** ci tocmai invers. Nu-i mai puţin adevărat că o asemenea simplificatoare părere e împărtăşită şi de mulţi autori de texte pentru cei mici, şi nu o dată am auzit sau citit cum că specificul literaturii pentru copii ar impune el însuşi neglijarea dacă nu chiar eludarea literarităţii în favoarea unei pretinse adecvări la un „timbru" de limbaj şi de înţelegere propriu vîrstei de 10—15 ani (vîrsta preşcolară, şcolară mică şi adolescenţa comportă o altă discuţie), „timbru" care, evident, există numai că nu e deloc incompatibil cu literaritatea în înţelesul plin al cuvîntului. Oricum, indiferent de posibilele pricini şi explicaţii, marginalizarea critică a acestui, să zicem, „gen" este un fapt, după cum tot fapt e că, în perioada contemporană cel puţin (dar şi în perioade mai vechi), l-au practicat şi continuă să-l practice, cu rezultate uneori admirabile, alteori derizorii, ca în toate cele ce ţin de talent şi inteligenţă artistică, nu doar scriitorii specializaţi dar şi cei afirmaţi în poezia sau proza zise „mature". O atare realitate contrariantă ar fi de natură să sporească, măcar teoretic, interesul criticii pentru „genul" respectiv. În fond, nimeni nu poate găsi un temei serios pentru a se îndoi că o carte bună pentru copii este o carte bună pentru toate vîrstele, fără ca reciproca să fie numaidecît obligatorie. Un scriitor veritabil care găseşte pantoful acestei cenuşărese ştie cu siguranţă cui i se potriveşte şi, mai ales, cît valorează (anume tot atît cît al „prinţesei" numită literatură pentru maturi).

Să recunoaştem, totuşi, că atitudinea de ignorare (ignorarea e o formă de judecată critică negativă) cu care întîmpină critica literatura pentru copii e, nu de puţine ori, motivată de defectele oarecum intrinseci acestei literaturi. E vorba, în principal, de tendinţa bogat ilustrată bibliografic a autorului de poezie sau proză pentru copii de a imita comportamentul, gestica, mentalitatea şi limbajul infantile, cu alte cuvinte de a se copilări. Tendinţa apare mai cu seamă acolo unde lipsesc cunoştinţe de psihologie a copilului şi unde, printr-o confuzie deformantă, se consideră că restituirea imitativă a lumii copilăriei echivalează cu dreapta revelare şi cunoaştere a acesteia. Se ignoră amănuntul simplu că imitaţia e o etapă gnoseologică în devenirea copilului (actualizată de regulă prin joc) şi a imita un copil (sau întîmplările lui) e imitaţie a imitatorului, adică pură scălîmbăială, absolut irelevantă. Asta se întîmplă pentru că, pe lîngă absenţa (obiectivă, să spunem) a informaţiilor juste despre fiinţa copilului, nu avem, în genere (o deficienţă comun subiectivă a indivizilor maturi), o corectă memorie a propriei noastre copilării. Lucrul se vede cel mai bine în cărţile, în special de proză, care sînt scrise pentru copii şi sînt şi inspirate din universul copilăriei. Numai în cazul în care memoria copilăriei e corectă în esenţa ei, iar efortul imitativ e înlocuit de efortul înţelegerii naturale se poate vorbi de relevanţă a restituirii. În măsura în care această relevanţă este exprimată cu talent literar putem vorbi şi despre relevanţa artistică a cărţii pentru copii. **Amintiri din copilărie, La Medeleni, Toate pînzele sus, Cartea cu Apolodor, Cireşarii,** ca să dau numai cîteva exemple dintr-o listă cu mult mai mare, sînt adevărate cărţi ale copilăriei, interesînd cu acelaşi magnetism pe copii şi pe adulţi.

Să observăm acum că, la nivelul promoţiei 70, numărul celor care scriu literatură pentru copii e şi mai mic şi mai neînsemnat decît al celor din promoţiile anterioare. Nu există încă înlăuntrul ei un Pancu-Iaşi sau un M. Sântimbreanu, nu s-au scris înlăuntrul ei cărţi comparabile cu **Toate pînzele sus** sau **Cireşarii,** dar nu există nici atîtea exemple atestînd nefericita tendinţă mai înainte evocată. Dacă nu au totdeauna relevanţă artistică vecină cu a celor din alte promoţii, cărţile pentru copii ale scriitorilor din promoţia 70 sînt însă, în mai mare măsură procentuală, relevante ca restituiri ale copilăriei. Marta Cozmin, Daniela Crăsnaru, Passionaria Stoicescu, Francisca Ricinski, George Chirilă, Florin Costinescu, Nicolae Neagu, Mircea Micu, Gabriela Negreanu şi încă alţii sînt, în cărţile lor pentru copii, de poezie sau de proză, foarte atenţi la justeţea perspectivei asupra orizontului copilăriei, asupra realităţii fireşti a vieţii şi întîmplărilor copiilor, asupra specificului modului lor de exprimare. Dar mulţi din aceştia fac numai ocazional literatură pentru copii, numărul celor specializaţi fiind extrem de mic. Pentru scriitorii respectivei promoţii găsirea pantofului cenuşăresei reprezintă eventual o experienţă literară ca oricare alta, nu însă un destin. E poate şi acesta un semn că literatura pentru copii tinde să părăsească poziţia excentrică sau, mă rog, exotică, de cenuşăreasă la curţile literaturii, înfăţişîndu-se ca literatură pur şi simplu, ca poezie sau ca proză sau ca teatru. Destinul ar fi literatura.

Laurenţiu Ulici

Fragmente critice

Ironic și sentimental

ROMANUL **Sortiți iubirii***) este, dacă numărătoarea mea este bună și bibliografia dată de Laurențiu Ulici (cronicarul promoției) e corectă, a șaptea carte a lui Tudor Octavian, jurnalist, critic plastic și, desigur, prozator. Critica vede în el un fantezist liric și malițios (M. Iorgulescu), un spirit inventiv și caustic" (Alex. Ștefănescu), un romantic ironic (N. Manolescu), un scriitor, în fine, puțin pasionat de **scriitură**, capabil, prin aceasta, „să aibă acces la sursele mai adînci ale omenescului" (Valeriu Cristea). Din portretul pe care i-l face Laurențiu Ulici în „România literară" (19 mai a.c.) deduc că Tudor Octavian amestecă peste tot în povestirile și romanele lui ironia și candoarea, și că este, în genere, un spirit relativizant și sceptic (nemîntuit). Cum îl cunosc foarte puțin, mă mulțumesc să-i judec spiritul epic. Ultimul roman publicat îl arată, într-adevăr, ironic și sentimental, îndepărtat însă, într-o oarecare măsură, de narațiunea tradițională. Nu face din estetica romanului tema epică a romanului său, dar introduce în narațiune reflecții despre literatură și alege un personaj-narator (critic literar) care, prin forța lucrurilor, se gîndește pe sine în funcție de literatură. Personajul-narator nu are nume (convenție cunoscută în proza modernă) și se confesează cu modelele literaturii în față.

Un roman de dragoste, dar, mai ales, un roman despre dragoste ca temă de existență și temă de literatură. Naratorul spune o propoziție și apoi o toacă (o analizează) mărunt, face un portret, apoi ia distanță și-l comentează cu ironie, cu duioșie, atent la nuanță și la expresia nuanței. Caută mereu paradoxul și îl găsește. Răstoarnă sensul aforismelor celebre și inventează altele (există precedentul Mazilu, Cosașu, Băieșu) care produc veselie. După revelion, zice eseistul Leon, „incornoraților lumii devin întotdeauna concesivi". Leon este „scurt și cinic" și trăiește din uimire. Este, altfel, în profesiune, „un Sisif al științii culturale de importanță locală" și tot ceea ce construiește noaptea la masa de scris dărîmă ziua șeful său, Stelian Vrânceanu. Naratorul e de părere că „tot ce e controlabil, chiar și durerea, începe să aibă un aer necesar" și că „o bătrînețe activă este de admirat, una neverosimil de activă e o nenorocire". Doctorul obstetrician Baziliade, autor de sonete, are ideea că melancolia se învață și, în genere, că melancolicii autentici sînt niște învingători. Și tot el : „tristețea, dragul meu, e o suferință îndelung studiată"...

În acest stil jurnalistic jucăuș și isteț este scris romanul care, altminteri, are o temă gravă și cuprinde multe reflecții serioase despre roman și despre existența din afara romanului. Este, repet, stilul prozei lui Mazilu și Cosașu, cu un accent special pus pe speculația morală. Laurențiu Ulici îi reproșează excesul în „teoretizarea categorială în numele unei juste intuiții (de critic literar)." Eu i-aș reproșa lui Tudor Octavian fragmentarea epicii, abuzul de comentarii „deștepte", diluarea observației morale și intelectuale. Reproșurile nu trebuie să întunece însă calitățile, evidente, pregnante ale prozei. Romanul este, în fond, bine scris, se citește cu plăcere și propune o tipologie și o problematică pe care nu le întîlnim așa de des. Naratorul ne anunță că „cel mai important lucru la un roman nu e subiectul, ci personajul." Și tot de la el aflăm că este „personajul principal al unei acțiuni secundare". Să vedem, totuși, **subiectul** și să reconstituim **acțiunea** pentru a înțelege caracterul personajului și dramele lui. Tudor Octavian alege ca personaj-narator un critic literar. O profesiune întrată mai rar în roman, dar, în fond, aptă ca oricare alta să devină temă de meditație epică. Filosofii și spărgătorii de piatră au, în roman, aceleași șanse. De ce ar face excepție criticul literar ?

Personajul din Sortiți iubirii are 45 de ani, lucrează în redacția ziarului „Viitorul", suferă de singurătate, e un bărbat „analitic" și are obsesia perfecțiunii. Vrea, dealtminteri, să scrie o carte despre perfecțiune și condiția omului perfect. Scrie, deocamdată, articole bune despre cărți proaste, e nemulțumit de sine și intră într-o încurcătură existențială pe care vrea s-o înțeleagă și s-o descurce. Gusturile lui sînt stranii cînd e vorba de femei, și opțiunile lui derutante. E îndrăgostit de Caterina, mama a cinci copii, și se desparte de ea din motive pe care nu le știm. Este un spirit reflexiv, cum am zis, și trăiește sub regimul interogației. Tema lui esențială este „ce-i de făcut ? Cum trebuie să trăiesc ?" A trăit, calculează el, trei sute nouăzeci și patru de mii două sute de ore, dintre care 30 de ani i-a petrecut în stare de trezie, 15 ani în timpul somnului și 16 422 de ore în baie... Statistica mai înregistrează zece mii de ore de goană (după tramvai, spre o întîlnire), cinci sute paisprezece ore de lectură și alte opt sute douăzeci și patru în care lectorul se îndoiește de înțelepciunea cărților...

PERSONAJUL lui Tudor Octavian înmoaie biscuitul în ceaiul de mentă și se gîndește, desigur, la „madlena" lui Proust, are o „foame nesfîrșită de feminitate, de adîncul liniștit, mîntuitor al feminismului" și, ca eroii lui Camil Petrescu, vrea absolutul și caută perfecțiunea, unicitatea. E însă sceptic și crede că adevăratele victorii în dragoste ale bărbaților sînt, fără excepție, veritabile înfrîngeri. Consideră că fără iubire se poate trăi, dar nu se poate trăi fără „o definiție clară a ceea ce ești". În fiecare joi, între orele 17 și 20.15 fix îl doare absența Caterinei și este „frisonat" de un sentiment de deșertăciune. Vecinul său, pantalonarul pensionar Adam Sedecariu, îi citește și-i colecționează toate cronicile și, văzîndu-le strînse la un loc, criticul literar are un sentiment și mai cumplit al deșertăciunii. Pantalonarul crede în ceea ce scrie cronicarul literar și cumpără toate cărțile recenzate. O bibliotecă de maculatură și un lector aproape mistic (în limbajul naratologiei, pantalonarul este **lectorul interior** devenit personaj). Leon, colegul de redacție al naratorului, este un eseist provincial care demonstrează orișice i se cere într-o sută de rînduri. Stelian Vrânceanu, **șeful**, este autoritar și mesianic. Deviza lui este : „Să ne manifestăm cu promptitudine. Să fim ca aerul ; cînd lipsim din pagină, oamenii să simtă că se sufocă. Trebuie să mărșăluim zi și noapte. O cursă care nu se sfîrșește niciodată..." El suferă de mononucleoză care, se pare, este o misterioasă boală profesională, căci tot de mononucleoză se îmbolnăvește și naratorul. Boala are manifestări aberante și predispune la sinceritate. I se mai spune „boala studenților" și se ia prin „sărut intensiv". Din dialogul dintre cei doi jurnaliști înțelegem că obsesia adevărului și a absolutului ar fi contagioasă și că spiritele analitice se îmbolnăvesc ușor. Asta vrea să traducă, în limbaj umoristic și în reprezentări tragi-comice, drama eroilor din **Ultima noapte...** și **Patul lui Procust.**

Dar ceea ce este acolo analiză minuțioasă a spiritului însetat de adevărurile mari și speculație intelectuală profundă devine, în **Sortiți iubirii**, comentariu paradoxal, confesiune cînd veselă, cînd tristă, jocuri de propoziții dibaci formulate, în fine, parabolă epică din care înțelegem că spiritele solitare sînt vulnerabile și că oamenii **codului** („guelfii" literaturii, criticii literari) trec periodic prin crize existențiale și, deseori, își pierd cumpătul. Personajul lui Tudor Octavian e vizitat într-o zi de o femeie, pe nume Vera-Ioana, și femeia pretinde că un articol publicat cu patru ani în urmă i-a marcat destinul. Criticul nu-și amintește de nimic și, după oarecare vreme, pleacă în căutarea femeii și a adevărului. Înțelegem, în cele din urmă, că Vera-Ioana este chiar femeia ideală, absolută pe care o caută spiritul îndoielnic al bărbatului analitic și că romanul nu-i decît parabola acestei căutări. (Ecouri din Gib Mihăescu ?) : „Orașul e plin de poveștile Verei, Vera nu e o ființă în carne și oase, ci un duh, un număr nesfîrșit de istorii cețoase, fără început și fără sfîrșit. Sînt singurul care a văzut-o la față și singurul care n-aș recunoaște-o, de mi-ar ieși în cale. Toți ceilalți o văd pretutindeni și o recunosc în toate femeile pe care le întîlnesc. Vera e ființă și neființă, realitate și himeră, obsesia lui Lică-toboșaru, melancolia micului Platon și iubirea absolută a lui Iancu inimă-bună, veghea și lașitatea Rozei cea roză, morala lui Baziliade, secretul lui Leon, devotamentul lui Emil, Vera e amintirea ce se estompează a Caterinei și spaima sfîrșitului de an, e în toate și nicăieri, o simt în preajmă și în depărtări."

Vera este, se pare, o colegă de facultate a naratorului, îl așteptase 25 de ani și-i trimisese pe ascuns cărți și-l admirase în taină, însă faptele nu sînt sigure, eroul are febră mare și, transportat la spital, halucinează. Oricum, parabola se deschide spre această înțelegere și face, în limbajul ei ironic și afectuos, elogiul femeii pure și misterioase. Dar romanul trăiește ca roman și prin alte scene adiacente, întîmplări mici din viața străzii, dialoguri inspirate ca acela dintre narator și șoferul Iancu, salvator al sinucigașilor : „Omule, îmi zice livid șoferul, am nevastă și doi copii.

— E beat, intervine un gură-cască. Beat și simpatic. Trăiască Anul Nou !

— Nu-s beat. Am o problemă.

— Te duc acasă, îmi zice morocănos șoferul. Dacă ai o problemă, te reped acasă. A doua oară nu mai scapi.

— Am să-ți plătesc.

— Bineînțeles că ai să-mi plătești. Doar nu sînt tatăl timpiților.

— Am o problemă, insist. Mi-e frică și aș vrea să adorm. Aș vrea să pot dormi vreo zece zile la rînd. Apoi să mă trezesc și să constat că nu îmi mai e frică.

— Te cunosc de undeva ?

— Tot ce se poate. Lucrez la ziar.

— Aha, exclamă șoferul, și nu-mi dau seama dacă informația îl interesează sau e numai politicos. Îmi proptește trupul pe bancheta din spate așa cum ai rezema un nou născut de un samovar. Cu grijă ca să nu se răstoarne și să nu se frigă. Vezi, spune el virîndu-mi niște cartoane pentru ouă sub coaste, strada e plină de mașini. Dar tu m-ai ales pe mine. Sînt tatăl timpiților și lumea o știe. Cînd e să piardă cineva timpul, îl pierd eu.

— Ți-am spus că-ți plătesc.

Pornește motorul și-mi zice fără să întoarcă privirea :

— Să scrii un articol. Să știe sinucigașii cum mă cheamă și unde mă găsesc."

Eugen Simion

*) Tudor Octavian, **Sortiți iubirii**, Editura Eminescu, 1988.

„Misiunea de investigare"

ROMANUL Ecaterinei Tărălungă, sub un titlu simbolic,*) reconstituie memorial niște biografii interferente, supuse unui destin comun. Ca structură, e o suită de narațiuni numai aparent independente (**Povești de toamnă, Mica simfonie, Nordul din noi, Prietenii, Diminețile Dianei, Misiunea de investigare**), în fond, prin fiecare articulație epică trecînd un fir narativ care realizează unitatea structurală a cărții.

Personajul principal **pare a fi** inginerul Paul Simin, spunem pare a fi, deoarece nu se poate face, ținînd seama de structura romanului, o ierarhizare a eroilor mai mari sau mai mici; fiecare personaj are **rolul** său bine definit ca-ntr-o compoziție picturală.

Paul Simin, inginer cu studii de specialitate în Germania, un intelectual sensibil, considerat o speranță universitară ca om de știință, lucrează într-un laborator (de tensiuni înalte al Școlii Politehnice), face frontul, participă cu entuziasm (după 1944) la reconstrucția țării, venind din proprie inițiativă pe un șantier, este anchetat și închis pentru o avarie a unui tunel, se întoarce tot în munca de specialitate într-un institut, dar nu mai e el, nu mai are entuziasmul necesar unei redresări. Obosit și stresat, nu mai găsește o rezolvare a dilemei în care e aruncat, se consideră „amenințat" de o generație fără nici o etică, nu-și găsește refugiu nici în familie, nici în muncă.

Nici profesorul Dumitru Negrea, comunist ilegalist, un idealist în lupta pentru binele semenilor săi pe plan social-politic, nu mai aparține categoriei entuziaștilor, după ce obține victoria și puterea, deși îi iubește la fel de mult pe oameni.

O altă caracteristică a grupării personajelor în țesătura narativă e dispunerea duală, realizîndu-se astfel o permanentă stare de dialog, stare ce conferă romanului o dinamică a căutării adevărului, a echilibrului sincer, a unei stabilități existențiale, dar, subliniem ideea, că nu se ajunge la un punct final, narațiunea menținîndu-se doar într-o formă a **căutării** pe care autoarea o numește „misiunea de investigare".

Astfel, dialogul principal al cărții are loc între inginerul Paul Simin și soția sa Irina, o fire calină, de o sensibilitate evident intelectuală, care deși nu e de acord cu „disperările" lui Paul le suportă, realizînd un aparent echilibru familial. E bine prins momentul în care Paul se hotărăște să părăsească Laboratorul din motive legate de lipsa unui consens psihologic între el și noua generație pe care n-o mai înțelegea. „Nu era o disperare impersonală, teoretică, pentru soarta intelectualului, a învățămîntului, ci una directă și concretă, care-i ascuțea instinctele ca mai de mult pe front, îl făcea să audă pretutindeni sonerii de alarmă..." El crede, pentru moment, că incertitudinile lui interioare pot fi tratate cu un romantism exterior prin plecarea pe un șantier de construcții.

Alt dialog ni-l oferă cuplul Dumitru Negrea — Sofia, tînăra lui soție care-i înțelege romantismul politic interior și care-l urmează chiar atunci cînd are certitudinea unui eșec. Dealtfel, Dumitru Negrea, prin dezvăluirile lui sincere, îl cîștigă în mod permanent pe interlocutor. Nu mai departe, într-o conversație cu Irina, căreia-i da lecții de engleză, pentru un moment îi intră în suflet; cu alte cuvinte Irina îl înșeală pe Paul numai emoțional, cu gîndul, fapt care dă naștere la stare de fals între cei doi soți, situație bine realizată de autoare pe plan literar.

Un alt mod de dialog narativ are loc între Andrei, fiul lui Paul, și Claudia. În fond, mai tot timpul cei doi tineri își mărturisesc sentimentele, dar Claudia îi oferă un fel de jurnal, o proză fantastică, intitulată chiar „Misiunea de investigare", constituită ca o fereastră spre inima ei. Ideea narațiunii era nu numai o declarație de dragoste ci și o condiționare a iubirii prin cunoașterea omului iubit.

Misiunea de investigare e un roman de actualitate, dar de-o actualitate am zice investigată nu reprodusă. Personajele se frămîntă, suferă, trec de la stări de liniște la stări de criză și invers dar totul este relatat cu măsură, recurgîndu-se de cele mai multe ori la captarea unui flux psihologic, a unor simboluri, chiar a unor practici inițiatice de-o vechime telurică. Astfel de practici sînt încă viabile la munte, cînd bătrînii desfac iarna oalele cu brînză, practici la care Paul asistă pe furiș în căutarea unei certitudini.

Cuplul Simin este în mod plenar preocupat de aflarea unui echilibru conjugal, înțeles ca o stare de liniște autumnală, solicitînd această stare „Anotimpurilor" lui Vivaldi, dar și realității, nelipsită de simboluri : privind două bărci legate cu o punte ca să plutească mai bine pe suprafața apei, Paul înțelege mai bine că între el și Irina sau între el și lume trebuie creată o punte oricît de fragilă.

Misiunea de investigare este romanul unei intelectuale, al unei prozatoare ce uzează de rafinament și culoare estompată în definirea unor stări care, prezentate altfel, printr-un realism mai dur, ar fi în mare măsură falsificate.

Emil Manu

*) Ecaterina Tărălungă, **Misiunea de investigare**, roman, Editura Albatros, 1987.

Bucolicul contemporan

FAȚĂ de *Amintirile unui fost corector* din 1982, atît de interesante și ele, în care Petre Stoica făcea operă memorialistică, *Viața mea la țară* * de acum e un „simplu" jurnal, început la 3 octombrie 1976 și încheiat la 26 iunie anul următor, în ajunul unei călătorii peste hotare. Intervalul de timp decupat cuprinde cîteva „date" importante, de natură foarte diferită : ziua de naștere a autorului, 15 februarie, devastatorul cutremur de la 4 martie, Congresul scriitorilor din mai 1977... „La țară" înseamnă pentru Petre Stoica la Bulbucata, sat din Ilfov așezat pe malul Neajlovului, locul de baștină al lui Nichifor Crainic (a cărui poezie însă Petre Stoica n-o prea gustă și pe al cărui băgăreț și obraznic nepot, un șofer veșnic afumat prezentîndu-se tot ca un Dobre și tot ca un poet, „îndrăgostit de folclor", scriind „balade, doine, tot felul de poezii", îl suportă cu greu), sat trăgîndu-și numele de la „un moșier bulbucat" unde autorul „descălecase" cu doi ani în urmă („A treia toamnă la Bulbucata", așa demarează jurnalul), avînd aici o casă și o mică gospodărie. Boemul de pe vremuri a devenit „agricultor" (p. 117), și încă unul priceput. Sapă grădina, pune — ajutat de mama, prezență discretă în jurnal — straturile de legume, îngrijește florile, văruiește pomii, îngroapă morcovii în lăzi cu nisip, mătură podul și nu disprețuiește nici chiar „șurluitul vaselor", își procură — din sat sau de la oraș — cele necesare într-o gospodărie (sîrmă, cuie de șită, balamale, vopsea, ipsos), își propune să-și cumpere o pompă de apă, cultivă firește și mărarul din moment ce *Viața mea la țară* se subintitulează „Însemnările cultivatorului de mărar" și — mai ales — crește iepuri de casă, îi crește și îi studiază cu gîndul de a scrie ceva — și de ce n-ar face-o, spune autorul, de vreme ce „Beniuc și-a luat doctoratul în străinătate cu o teză referitoare la psihologia peștilor" — „despre psihologia iepurilor de casă". O însemnare din 6 oct. este caracteristică pentru agrestele preocupări gospodărești ale poetului : „Curățenie generală la iepuri. Unele cotețe au cusururi, le lipsesc grătarele. Mă așteaptă investiții serioase, gata cu anticariatele. Termin și trec în grădină apucîndu-mă de ordinea necesară apropiatelor semănături de toamnă. Spre seară, ca divertisment, vopsesc un șeaun de bucătărie." Bucureșteanul din Bulbucata ajunge chiar să facă prozeliți (Coana Firca, vecină văduvă și guralivă, îl imită transformîndu-și „o parte a terenului cu pruni în grădină de legume"), să fie dat — de însuși primarul satului — drept exemplu. „Trec pe post de Popa Tanda", constată cu umor autorul.

„Viața la țară" a poetului nu se rezumă însă, desigur, numai la muncă (la munca fizică, vreau să spun) ; el face lungi plimbări prin pădure sau de-a lungul Neajlovului, primește vizita unor prieteni (Modest, Olga), intră în vorbă cu oamenii din sat (deși își împrejmuiește curtea cu un gard înalt, de peste doi metri, autorul nu e cîtuși de puțin claustrat) dar și în „gura satului", la fel de activă și azi ca pe vremuri (ar fi un „Casanova ilfovean"), nu ocolește bufetul și nu poate evita să fie acostat de poeți locali și de „frumoasele" din Bulbucata (uneori și acestea exprimîndu-și sentimentele față de poet în „versuri"), redactează petiții, stă la coadă la magazinul sătesc cînd se aduce pește proaspăt sau portocale, bea un „borcan" de vin cu un bătrîn care îl asigură că „vinul e mai hrănitor decît laptele", surprinde conversații pitorești, participă la o ședință a primăriei dar și la cîte o „sindrofie" organizată la fermă, citește (mai ales din Camus și din Clement Alexandrinul) reflectează, scrie (însă scrisul, ca și figura mamei, sînt învăluite în jurnal în vălul unei discreții parcă geloase). „Fericirea de-a trăi departe de fumul și vîrzoleala orașului" — întreruptă de rare și scurte absențe, motivate de unele treburi la București — nu-l împiedică pe adeptul „vieții la țară" să fie un atent observator al realității rurale din acea zonă a țării. Poetul admiră portul ilfovean și remarcă frumosul obicei ca de 1 martie să se atîrne de crengile cireșilor „panglicuțe roșii". Îl mîhnește în schimb spectacolul cimitirului delăsat, în care găinile scurmă în voie („Ceva de neînchipuit în șesul bănățean", unde s-a născut) și îl îngrijorează faptul (într-adevăr alarmant) că oamenii, în general, nu mai știu să se țină de cuvînt.

Sensibilitatea acută a poetului care a scris cîndva memorabilul vers despre Scufița Roșie violată în pădure de parașutiști înregistrează inevitabil cazuri de cruzime traumatizante (astfel de cazuri se „lipesc", ca firișoarele de metal de un magnet, sînt „atrase" tocmai de cei către ei le repugnă în chipul cel mai violent). Într-o seară geroasă de iarnă o bătrînică este lăsată afară, în căruță, în „coasta bufetului", de ruda (fiul ?) care, întorcîndu-se de la moară, intră să se încălzească, să ia o țuică : „— Te-a lăsat singură maică... — Singură. Venim de la moară, el a intrat să se încălzească. — Și dumneata ? — Păi dacă n-am bani ...M-aș fi dus și eu... — Și cît are de gînd să te lase în frigul ăsta ? — Știu eu ?..."

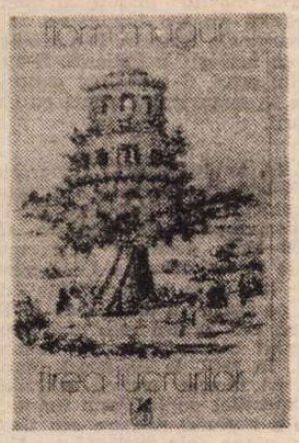
„Viața la țară" pe care o înregistrează jurnalul lui Petre Stoica aparține secolului XX. Bucolicul contemporan mestecă nu numai dulci idile, ci și amare bucăți de realitate. Și totuși, una peste alta, viața la Bulbucata e acceptabilă, e chiar frumoasă, mai ales că, spre deosebire de o altă „viață la țară", cea de la Otopeni, unde — ne informează autorul, „mă bucuram de numeroase titulaturi, ca bunăoară : «dom' părinte», «dom' doctor», «dom' arhitect», «dom' inginer» ș.a.m.d." — „Aici mi se spune într-un singur fel : «Dom' scriitor», rareori și «dom' poet». Cel mai frumos mi se adresează vînzătoarea de la «magazinul mixt». Intonația ei încarcă noțiunea de scriitor cu ceva superlativ, egal cu : general, ministru, guvernator". Bine ar fi ca această *intonație* să moduleze glasurile a cît mai multor oameni, în raporturile lor cu poeții !

Farmecul acestei minunate cărți îl dă într-o mare măsură caracterul subtil eteroclit al însemnărilor, de obicei scurte „telegrafice" chiar uneori, scrise cu o peniță fină, formulate precis, fără risipă de cuvinte, ca niște aforisme sau ca niște mici poeme. Jurnalul lui Petre Stoica se citește de aceea extrem de ușor, cu o rară plăcere, dar în umbra unui permanent sentiment al gravității, al profunzimii. Lectura acestei cărți e ca o plutire lină pe oglinda unei ape adînci. Găsim de toate în *Viața mea la țară* : bilanțuri ale zilelor de muncă („Am săpat o treime din grădină"), constatări poetice („Tufănelele sunt în curs de explozie"), priveliști („Iarba dintre prispa casei și gard e presărată de păpădiile răsărite în scurta mea absență. Bumbi de aur pe-o imensă haină verde") și peisaje („Cerul e negru, pădurea e neagră, cîmpul e negru — ceva între Bacovia și Trakl"), întîmplări amuzante (întîlnirea cu un major de miliție în pădure) și dialoguri de un comic absurd, stări de „nostalgie potopitoare" („Seara aș ședea în toba cuptorului încins pătrate de dovleac turcesc. Copilăria revine calmă și aromată. Aproape că-mi dau lacrimile"), gînduri negre, solitare monologuri „pe prispă", excelente portrete (acel de negăsit Țigănilă, căutat zile întregi de autorul ce se zbate ca să-și procure lemne de foc sau acel „octogenar teribil de interesant" : „Petrecîndu-mi seara la bufet, am norocul să cunosc un octogenar teribil de interesant. Bătrînul are burtă de boier și minte de filozof. Seamănă, într-un fel, cu Țuțea. Este sănătos tun, iar memoria îi merge ca pe roate. Îmi recită, fără o singură poticnire, trei vechi balade populare. Ține să-l caut la toamnă ; atunci, adunați în jurul pastramei și a vinului nou, vrea să-mi recite «o mie de balade» pe care numai el le știe în România"), vise (cu personalități — Titu Maiorescu, Thomas Mann, Gogol : „Închid ochii și curînd văd lanuri de orz și ovăz smălțuite cu maci și albăstrele. Din zare se ivește o caleașcă neagră pe capra căreia stă Gogol. Mijesc ochii. Lanurile există la fel ca-n vis. Caleașca, Gogol, lipsesc"), reflecții („Hitler consulta cinci astrologi ! Și ?"), citate, multe citate presărate peste tot și atît de bine alese încît prin aceasta, ele aparțin parcă și autorului : „Sau singurătate perfectă sau o perfectă înțelegere" (Disraeli). Da, cam asta ar fi alternativa... Cu un alt superb citat (din Montherlant) se încheie de altfel cartea : „Singura soluție : să creezi opere frumoase. După aceea, fie ce o fi".

Valeriu Cristea

* Petre Stoica, *Viața mea la țară*, Ed. Cartea Românească, 1988.

POEZIA



Firea poetului

IZBITOARE în poezia lui Florin Mugur *) este asumarea perseverent calmă, senină ca un abandon, a tragicului, perceput și relevat ca dimensiune existențială dominantă, dar, totodată, îmblînzit, supus, integrat în universul intim și familiar sau, și mai mult, în zona unui fantezism dinadins naiv și grațios, cu subtile implicații livrești. Într-un anumit fel, este o poezie profund marcată de spiritul bacovian, așa cum este acesta înțeles azi, ca „nevolnicie", cum spunea un critic pentru care Bacovia era (este) **învingătorul**, plină de putere. Fapt e, oricum, că Florin Mugur se situează, alături de Ileana Mălăncioiu și de Dan Laurențiu, nu doar în descendența certă a lui Bacovia, ci și în perimetrul investigării lirice obstinate a tragismului.

Și o face nu cu exces de figurație sumbră, filtrînd monoman imagini ale epuizării și dezintegrării, arhitecturînd golul și absența ; o face, aproape paradoxal, cu energie, robust, însetat de blîndețe și fericire, o blîndețe și o fericire deloc declamatorii, mai curînd umile, încărcate de o simplitate neverosimilă. Un minimum. Într-o mărturisire din atît de prost înțeleasa lui carte de confesiuni indirecte **Schițe despre fericire** (1987), Florin Mugur precizează : „Nu am devenit scriitor **împotriva**, ci **pentru**. Nu respingînd, ci aprobînd. Cîtă vreme (1948—1960) influențele ce se exercitau asupra mea erau proaste, am fost un prost autor, primindu-le aproape nediferențiat. Atunci cînd, modificîndu-se epoca, influențele au devenit [illegible] dobîndit — vorba lui Montherlant — **calitate**, m-am supus din nou. Pe fondul acestei supuneri binevoitoare au existat însă și există mereu momentele de «gafă binecuvîntată», care sînt de fapt (o spun cu o tresărire de mîndrie) momente de revoltă. De revoltă totdeauna surprinzătoare. Surprinzătoare pentru ceilalți, surprinzătore și pentru mine, care nu observ cum se adună puterile pentru a spune, la un moment dat, **asta nu**. Acționează, dincolo de rațiunea mereu concesivă, o a doua rațiune, cea decisă, a nervilor. E vorba totdeauna de chestiuni importante, pentru că o atitudine hotărîtă transformă orice problemă (chiar dacă, obiectiv vorbind, ar fi dintre cele minore) într-una care, subiectiv, e înzestrată cu o mare greutate. Nu am revenit și nu revin niciodată asupra refuzului. Din două motive. Întîi, pentru că, apărînd din partea unui om cuminte, cum sînt socotit, refuzul e întîmpinat cu o asemenea reacție de uluire, vecină cu spaima, că nici nu aș mai putea să refac ceea ce am stricat ; e refuzul unui om care te-a dezamăgit în asemenea măsură încît iritarea și în cele din urmă furia ta îl vor împiedica să dea înapoi. În al doilea rînd, nu revin pentru că refuzul mă face fericit, iar senzația de fericire, pe care o cunosc atît de rar, e pentru mine un semn al inspirației. Am refuzat (mă gîndesc) pentru că așa mi-a poruncit inspirația. Poruncile ei le ascult întotdeauna. Prin urmare, tot de supunere e vorba, dar de data asta mă supun eului meu interior care nu mă vrea așa ci altfel. Cu o decizie ce mă mira și pe mine la început. Astăzi m-am învățat cu ea — și e poate unica mea sursă de orgoliu. De aceea nici nu simt nevoia să-mi justific refuzurile. Mă justifică ele pe mine". Deși privește, cum s-ar spune, firea poetului, această mărturisire nu este mai puțin importantă și pentru firea poeziei lui.

În spațiul ei, acea „supunere binevoitoare" invocată face posibil, ba chiar într-un anumit chip îl și generează, refuzul. Tensiunea poeziei lui Florin Mugur de aici provine : din acumularea lentă, insesizabilă aproape, a revoltei pe axa unei acceptări surîzătoare. O terapeutică a stăpînirii de sine împinse pînă la sau pînă dincolo de pragul suportabilului, în credința că sacrificiile, sacrificiile și nu concesiile, pot fi salvatoare. Seninătatea, altminteri iluzorie, dobîndită prin acceptare permite o experiență decisivă, ce îngăduie cunoașterea dinlăuntru a terifiantului. Boală, suferință, moarte, acestea sînt, în termeni abstracți, fețele infernului în poezia lui Florin Mugur ; dar care nu sînt niciodată privite cu spaimă. Gesticulația groazei lipsește cu desăvîrșire ; în context ar fi, de altfel, inutilă, chiar extravagantă, un lux ; și, în plus, ar imprima poemului o notă de convenționalism și de falsitate ce i-ar diminua forța. Esențial tragică, poezia lui Florin Mugur se dispensează de retorica și de ornamentele înspăimîntătorului, în beneficiul unei exactități delirante : „trupul meu, tot ce am / și felul în care mă prind cu amîndouă mîinile / de fulgul de zăpadă care se prăbușește / un fulg de zăpadă, niște apă cu nervii zbîrliți de frig". Nu este nimic hidos, nimic sumbru, nimic direct înfricoșător în această poezie, ispitită mai degrabă de o blîndă voioșie păstrată cu orice preț, oricum : „și cînd tensiunea devine prea mare / și cînd începe să-ți țîșnească sîngele prin vîrful degetelor / abia atunci merită să rîzi / atunci cînd tensiunea devine prea mare / și-ți ies flori de sub unghiile / ascuțite și limpezi / flori pe pămînt, flori mici în țărîna udă / de parcă te-ar fi înmormîntat în „picioare cu mîinile sus / așa, în clipa în care te predai". Poetul nu e torturat, ci **atent**, crispat într-un efort de maximă permeabilitate : „cum va arăta cartea pe care o voi scrie după moarte ? să mă înmormîntați cu un caiet și un creion". Acea „naivitate chagalliană" remarcată de Nicolae Manolescu în legătură cu poeziile din volumul **Spectacol aminat** (1985) potențează, în fond, tragicul : „poemul de după-amiază urmărit pe bibescu-vodă și pe lalelelor / apoi după colț pe dimitrie cantemir / printre macarale // poemul meu urmărit de o fată frumoasă cu bluza galbenă / și din cînd în cînd / fata se oprește și scrie cîteva cuvinte într-un carnet // dar cum poate o fată frumoasă / cu bluza galbenă / să noteze ? // pe străzile poemului meu de după-amiază / galbenul devine de neînțeles / nu, hotărît, fata cu bluză galbenă se plimbă, altfel cum ? // și dacă e să spunem adevărul pînă la capăt / strigă îndrăgostit poemul / ea nici nu știe să scrie // nu știe și nu știe, așa, pentru că n-a învățat / adaugă mai încet / poemul meu care, notat, s-a-nnegrit ca mîncat de furnici // iartă-mă, îi spune el și glasul abia i se mai aude / nici nu te văd, fată frumoasă / furnicile mi-au astupat ochii // nu-i așa că tu niciodată / nu-i așa ? / la ce bun scrisul ?". Fiindcă nu se propune o deplasare , o călătorie spre alt tărîm, îndepărtat și straniu ; totul se petrece într-o blecheriană irealitate imediată — „da, camera lungă și gri de spital / da, viața e obligatorie, doare / da, patul femeii și singele ei mult prea pal / plecat să se plimbe la soare / iar tu acasă întrebîndu-te : cum o mai duce inima într-un poet".

Există în poezia lui Florin Mugur o singurătate atît de reală și de concretă încît se resoarbe în speranțe („mă cheamă cineva ? s-a născut cineva care să aibă nevoie / de libertatea mea cu țepii delicați ? / o, fericire ! / mă cheamă cineva ? / unde ?"), în invocații („ajută-l, domine, pe prietenul meu / să se întoarcă și să rămînă / lîngă mine // să nu stea prea multă vreme / între bătrînii aceia prietenoși / nu e de-al lor // fiece străin cu bunul său / fiece fiară cu-mbucătura sa / ajută-l, domine // eu ce mă fac fără el ?"), în viziuni și fantezii („o, viziuni / o, fantezii") încăpățînat compensative („trăiam retras într-un cring de liliac — / o clipă ! o clipă ! acesta e aproape un citat / eu n-am trăit niciodată retras într-un cring de liliac / pînă și mirosul / ramurii de liliac / trebuie să-l inventez"). Multe din poemele cuprinse în **Firea lucrurilor** sînt intitulate „basm" : **basm cu o fată, basm cu licurici, basm cu asin, basm cu nu știu, basm cu troia, basm cu urși, basm despre balaur.** În loc să fie dezolant, pustiit, universul acestei lirici este populat de amintirea unor ficțiuni reînviate pentru a umple golul, pentru a-l face suportabil : „totul ar fi perfect, poate și poemul acesta de după-amiază / cu bătăile degetului meu atingînd nervos / inima violentă a mașinii de scris // totul ar fi acceptabil / măcar în gospodăria restrînsă a stînjenelului / dacă dimineața care s-a scurs ar fi dat măcar un semn că există // ridic degetul arătător, îl clatin încet prin fața ochilor / dincolo de el ar trebui să se vadă luna / dincolo de el nu se vede nimic // lumina unui licurici / ar însemna atît de mult / încît mi se face frică // frunze foșnesc depărtat / pe aleile mult prea celebrei / clinici de oncologie". Vulnerabilitatea, oboseala, epuizarea se convertesc, prin magia poeziei, în forță și rezistență, prefăcînd umilința în grandoare („călcați-mă în picioare sînt grîul, nu pot fi umilit") și înfrîngerea în biruință. Pentru Florin Mugur unul dintre marii noștri poeți de astăzi, poezia este un pseudonim al vieții.

Mircea Iorgulescu

*) Florin Mugur — **Firea lucrurilor**, Editura Cartea Românească, 1988.

■ „Remarcabilele înfăptuiri obținute de țara noastră în edificarea noii orînduiri sociale demonstrează cu puterea faptelor însemnătatea istorică a actului revoluționar de acum patru decenii, justețea politicii generale a Partidului Comunist Român, capacitatea și energiile creatoare ale poporului nostru, eliberat de exploatare și asuprire, devenit pe deplin stăpîn pe destinele sale, hotărît să acționeze cu toată fermitatea pentru a-și făuri un viitor luminos, corespunzător năzuințelor sale fundamentale de libertate, de bunăstare și fericire".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea la ședința comună a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Național al Agriculturii).

40 de ani de la actul istoric al naț

ORICE privire în urmă, peste timp, ne îndeamnă cugetul atît la rememorarea celor mai de seamă etape parcurse, a momentelor decisive care le-au marcat, cît și — mai ales — la înțelegerea profundă, nuanțată, a sensurilor pe care acele etape și momente le-au imprimat vieții noastre — ca oameni constituind o națiune anume, trăitori într-o anume patrie și făurari ai unui unic destin, purtînd amprenta dorințelor, ideilor și acțiunilor poporului pe care-l alcătuim. Cu atît mai atent se cuvine a fi examinată, prin prisma rezultatelor vizibile și a perspectivelor pe care le întrezărim acum cu limpezime, o perioadă istorică de exemplaritatea și densitatea celei scurse de la actul naționalizării pînă azi, perioadă cuprinzînd patru decenii de revoluție socialistă. Patru decenii de continuă încordare a energiilor. De prefaceri și izbînzi. De dreaptă confruntare între teorie, aspirații și puterea de-a face. De confirmare a unor direcții fertile, desemnate prin voința celor ce le-au dezbătut cu maturitate politică și vizionarism lucid. De înscriere a României pe o traiectorie nouă, a cutezanței, a durabilei zidiri, a muncii inteligente, a încrederii în atingerea unui ideal plămădit din truda și speranțele de mai bine ale tuturor.

Modelul unei asemenea analize — riguros științifice, evidențiind cu pregnanță raportul dialectic dintre general și particular în contextul revoluției socialiste din țara noastră, definind cu puterea argumentației solide, izvorîte din înțelegerea și aplicarea creatoare a ideilor-forță ale materialismului dialectic și istoric, fiecare nouă treaptă urcată de România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate și al înaintării spre comunism — îl reprezintă vasta și complexa operă teoretică și practică a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Eminent gînditor și revoluționar comunist, conducătorul patriei și partidului nostru ne-a oferit, în anii de cînd se află în fruntea țării și a partidului nostru, nenumărate și strălucite exemple de pătrundere exactă a învățămintelor oferite de fiecare nouă etapă parcursă, precum și de prefigurare amănunțită a drumului ce se cerea urmat. Rapoartele la Congresele și Conferințele Naționale ale partidului, expunerile și cuvîntările rostite cu prilejul unor mari adunări populare și în cadrul forumurilor democratice ale comuniștilor, ale tuturor oamenilor muncii, vizitele de lucru — întreagă această intensă activitate, impresionantă prin dinamism, diversitate și, mai cu seamă, eficiență i-a permis președintelui Republicii cunoașterea detaliată a realităților din toate colțurile patriei, oferindu-i, în același timp, sursa inepuizabilă a tuturor programelor de dezvoltare și înflorire a patriei pe care le-a inițiat.

Din această perspectivă trebuie privite cele patru decenii scurse de la momentul naționalizării : din perspectiva muncii eroice a unui popor ce și-a urmat neabătut partidul, ajungînd să străbată azi cea mai încărcată de realizări Epocă din întreaga sa istorie — **Epoca Nicolae Ceaușescu.** Epocă pilduitoare pentru viitorimea căreia-i oferă nu doar măreț ctitorii, nu doar șansa unei ascensiuni în rîndul națiunilor libere ale lumii, ascensiune considerată, pe bună dreptate, „miracol românesc", ci și oamenii care să continue, la cote mai înalte de valoare și inspirație, măreața lucrare căreia generațiile revoluției socialiste începute la 11 iunie 1948 i s-au dăruit cu devotament și ardent patriotism.

LUMEA întreagă era cuprinsă de febră. Zilele adunau în ele mai multă istorie decît altădată, anii. Dar, peste toate grozăviile războiului — peste marile distrugeri, peste dramele omenești de fiecare clipă, peste nesfîrșitele bombardamente, peste știrile contradictorii oferite de ziare și posturi de radio, peste ordinele de atac și peste cele de retragere — se presimțea un nou răsărit, se bănuia apropierea unei noi întemeieri. Cea mai fierbinte vară a istoriei noastre, vara anului 1944, devine eroic început de eră. Ritmul evenimentelor părea ametitor unora. Datele de referință din istoria tinerei Românii libere se succed cu repeziciune :instaurarea guvernului prezidat de dr. Petru Groza, legiferarea noii reforme agrare, proclamarea Republicii, Congresul de unificare a Partidului Comunist cu Partidul Social-Democrat, adoptarea primei constituții democrate și, la 11 iunie 1948, naționalizarea, cel dintîi act revoluționar al noii puteri de stat inaugurate la 30 decembrie 1947, momentul ce a marcat începutul revoluției socialiste în România.

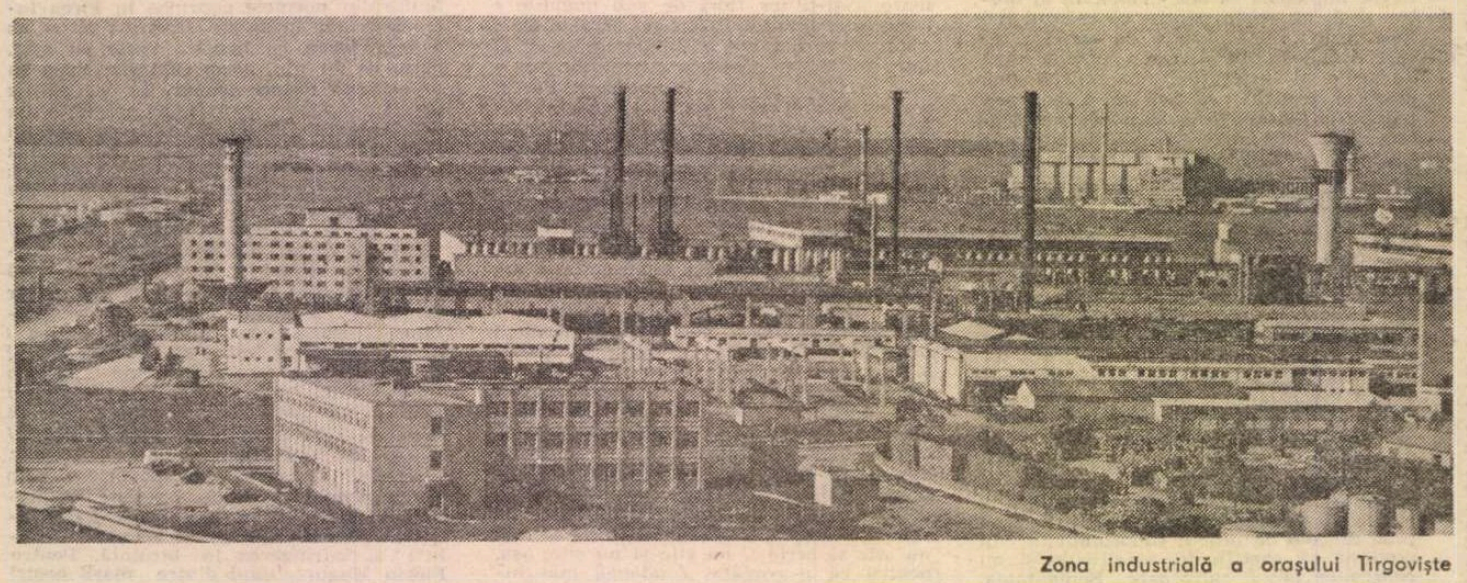
Ca reporter, am avut prilejul să cunosc mulți oameni pentru care 11 iunie 1948 a reprezentat ziua ce le-a marcat decisiv tot restul vieții. Mi s-au povestit întîmplări, situații pline de reală tensiune, oferindu-mi-se astfel posibilitatea să înțeleg mai adînc o filă de încordată istorie. Am priceput modul în care Partidul Comunist a pregătit acest moment, răspunderea ce apăsa pe umerii celor care, în ziua de 11 iunie, erau posesorii unei delegații pe care stătea scris : „Dl... se numește pe data intrării în vigoare a Legii pentru naționalizarea întreprinderilor industriale, bancare, de asigurări miniere și de transport, director al întreprinderii... din... În baza articolelor 1 și 8 din suszisa lege, dl... preia conducerea întreprinderii, îndeplinind toate atribuțiile ce reveneau, conform normelor comerciale sau statutelor, vechii conduceri. În această calitate, dl. va fi reprezentantul legal al întreprinderii, semnînd valabil pentru aceasta, din momentul intrării în funcțiune". Ideea de a deveni director, efectiv peste noapte — oricît ar părea de tentantă și de încărcată de romantism, un romantism propriu tuturor actelor revoluționare autentice — a determinat, în clipele cînd istoria se comprima în clipe, un proces accelerat de maturizare politică. Ar merita, cu siguranță, tomuri întregi înregistrarea fiecărei ore scurse din noaptea de 10 spre 11 iunie 1948, cele dintîi secunde în care noii directori se găseau față-n față cu foștii lor tovarăși de muncă și luptă, mitingurile care au avut loc, întreagă acea atmosferă din ziua în care în România era lichidată burghezia industrială și financiară, creîndu-se un puternic sector de stat în economie și premisele trecerii la conducerea planificată a economiei naționale. În spațiul de care dispunem, trebuie să ne limităm doar la a spune că acea zi memorabilă a marcat un veritabil început de eră : era în care exploatații de pînă ieri devin — confirmîndu-li-se rolul determinant de-a lungul atîtor ani de activitate neîntreruptă pusă în slujba unui țel ce s-a dovedit a nu fi utopic — proprietarii, producătorii și beneficiarii industriei românești.

NOII directori au avut de înfruntat și de depășit o triplă rezervă legată de capacitatea lor de a conduce, de a reuși să facă din unitățile lor, puține și slab dotate, spații ale muncii care să asigure un trai mai bun celor pe care-i reprezentau : rezerva acelora care fuseseră deposedați și care nutreau speranța că lipsa de experiență și de pricepere a noilor conduceri va duce întreprinderile în pragul falimentului ; rezerva unora dintre muncitori, cărora li se părea greu de crezut ca un maistru sau un strungar să-și poată asuma răspunderea unei munci atît de complicate precum aceea de conducere ; în sfîrșit, temerea unora dintre cei proaspăt numiți că se vor trezi, la un moment dat, depășiți de probleme, incapabili să atingă nivelul așteptărilor celorlalți. Așteptări depășite, însă. Ei au participat, așa cum o făcuseră și în anii de după război, la marele efort de reconstrucție a țării. Taberele și brigăzile reconstrucției din anii '46—'47 s-au transformat, din 1948, în mari șantiere. Noi întreprinderi, linii de cale ferată, conducte, recorduri de viteză și de calitate a execuției, totul se făcea dintr-o pornire de elan patriotic de nezăgăzuit. Primele planuri economice naționale anuale, trecerea la cooperativizarea agriculturii, cicatrizarea gravelor răni pricinuite de război — etape și etape ale drumului spre o țintă unică — înfăptuirea revoluției socialiste, dezvoltarea economică a patriei, creșterea nivelului de trai al oamenilor săi.

Temerile au fost învinse. Noii conducători de întreprinderi au deprins știința conducerii ajutați în permanență de comuniști, de muncitori, susținuți de avîntul născut din victorii, din ce în ce mai siguri că șansa izbîndei decisive este de partea lor, a celor mulți și drepți și harnici. Sigur, privind acum către acele timpuri cu ochiul răscolitor, însetat de dreptate al adevăratului comunist, se poate spune — fără ca această afirmație să umbrească în vreun fel meritele de seamă ale celor mai mulți dintre eroii acelei perioade — că s-au comis și destule erori. Erorile inerente pionieratului. Trecerea de la teoria revoluționară la practica revoluționară nu putea fi o plimbare de plăcere. S-au comis stîngăcii, simplificări și exagerări, au mai fost confundați oamenii cei vii cu dosarele avînd înscris pe copertă numele lor, s-au mai întîmplat nedreptăți, s-a mai și greșit din prea bune intenții sau din prea multă vigilență. Dar mersul înainte al unei întregi societăți nu s-a împiedicat în asemenea marginale aspecte. S-a clădit mai departe, cu același entuziasm. S-au mai reparat din erori. S-a cîștigat experiență. Revoluția se maturiza și, odată cu ea, revoluționarii.

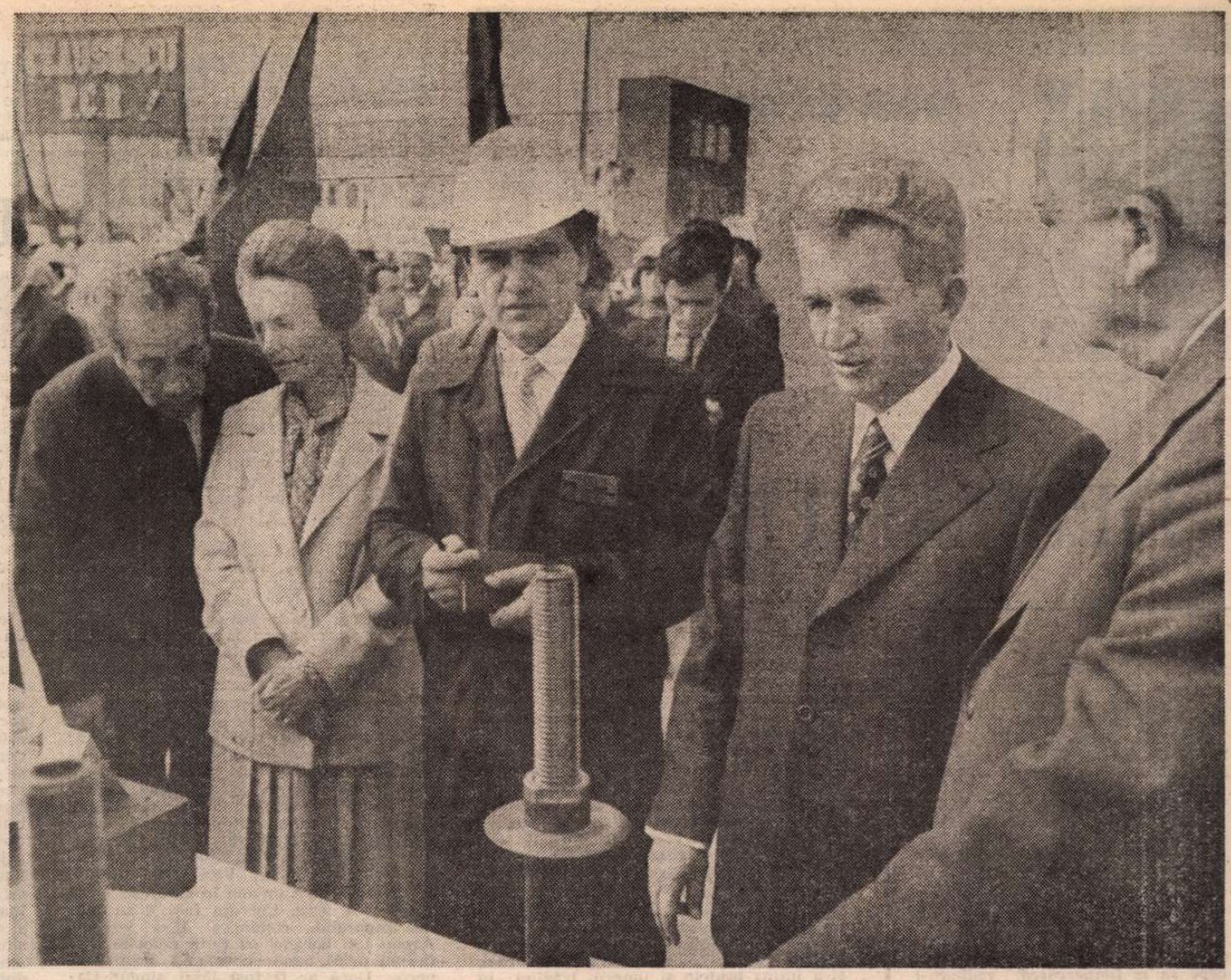
VARA anului 1965. Congresul al IX-lea al partidului marchează, prin orientările sale, începutul unei glorioase Epoci de măreț împliniri. Cincinalul 1966—1970 deschide seria marilor ctitorii ale **Epocii Nicolae Ceaușescu.** Se lucrează intens la hidrocentrala de pe Argeș și pe șantierul aceleia de la Porțile de Fier, una dintre cele mai impunătoare lucrări hidrotehnice ale contemporaneității. În 1967, la un secol după ce România își făcuse ieșirea în lume, cu ocazia Expoziției de la Paris (unde forța creatoare a națiunii noastre era ilustrată de cîteva pînze ale pictorului Nicolae Grigorescu, de Tezaurul de la Pietroasa și de o casă construită de meșteri olteni), România socialistă participa la 50 de tîrguri și expoziții internaționale. Un an mai tîrziu, cînd se împlineau două veacuri și jumătate de siderurgie românească, la Galați se elaborează, pentru prima dată, oțel după cel mai modern procedeu cunoscut atunci în lume. Începe construcția marelui combinat petrochimic de la Pitești, pentru care se investește o sumă egală cu întregul venit național al României anului 1949 !

Sosește pentru țara noastră timpul marilor făptuiri, al marilor deschideri. După noua organizare administrativ-teritorială, înfățișarea orașelor și comunelor prinde a se schimba radical. Amplul proces de modernizare în toate domeniile de activitate potențează energiile întregului popor. Este imposibil de trecut în revistă șirul realizărilor de răsunet consemnate în istoria României din ultimii 23 de ani. Practic, întreaga țară a fost reconstruită. Obiective impresionante, menite a depune mărturie în fața veacurilor viitoare pentru geniul constructiv al unui popor pașnic, dedicat propriei sale înălțări, sînt de aflat pe tot cuprinsul patriei. Capitala devine un vast șantier. Apar mari platforme industriale. Țara devine o mare de schele, buldozere, excavatoare, basculante. Se înalță școli, facultăți, teatre, spitale. Pornește la drum metroul. De la înălțimea unui asemenea prezent, actul de la 11 iunie 1948 capătă noi semnificații. Se probează încă o dată forța vizionară a Partidului Comunist. Se constată că procesul de intensă industrializare, început după Congresul al IX-lea, a făcut din România cea înapoiată



Zona industrială a orașului Tîrgoviște

ionalizării



Miercuri, 25 mai 1988, la Combinatul chimic din Rîmnicu Vîlcea, cu prilejul vizitei de lucru în județul Vîlcea

economic o țară ce-și privește cu optimism viitorul, mîndră de locul pe care-l deține acum în lume.

Alte și alte semnificații pot fi desprinse atunci cînd examinăm cu atenție situația economică a țării din perioada naționalizării și din clipa de față. Fondurile fixe productive reprezintă acum peste 2,5 trilioane lei, față de numai 80 de miliarde în anul naționalizării, producția industrială a crescut, în comparație cu 1945, de peste 120 de ori, cea agricolă de peste 6 ori, iar venitul național a sporit de peste 32 de ori. Sînt date concludente, ce pun în lumină două aspecte: întîi de toate, importanța preponderent politică a actului de la 11 iunie, în condițiile în care au fost naționalizate, de fapt, niște mici ateliere, cu o dotare minimă, rudimentară ; apoi, exigențele pe care le pune prezentul în fața celor care conduc marile și modernele întreprinderi ale țării, avînd în vedere faptul că, practic, în totalitate, baza tehnico-materială a societății noastre a fost creată în anii construcției socialiste, îndeosebi după 1965.

Astfel văzute lucrurile, necesitatea conducerii întregii noastre economii într-un spirit larg democratic apare ca una dintre cele mai fertile soluții aflate de către secretarul general al partidului problemelor ridicate de noul nivel de dezvoltare al patriei. Dacă imediat după 11 iunie 1948, directorul Șantierului naval din Oltenița, spre exemplu, se afla în fața cerințelor ridicate de un atelier de reparat bărci în care munceau abia vreo sută de oameni, directorul aceluiași șantier naval din anul 1988 n-ar putea, în afara unui stil de muncă bazat pe împărțirea responsabilităților la nivelul unui întreg consiliu al oamenilor muncii, să stăpînească toate datele realității, să modeleze activitatea viitoare, să urmărească îndeaproape realizările sau neajunsurile din fiecare punct de lucru. Îmbinarea armonioasă dintre dorința de participare a tuturor la analiza fiecărei decizii care se cere luată și necesitatea obiectivă, în noile condiții, ca la luarea deciziilor să participe efectiv cît mai multe minți constituie una din explicațiile cele mai de seamă ale succeselor repurtate de industria și agricultura românească în ultimii ani.

Ideile autoconducerii muncitorești, ale autogestiunii — idei promovate consecvent de președintele țării — își află întreaga semnificație în situația de azi și mai ales în cea de mîine a economiei naționale. Modernizarea proceselor de producție, progresul tehnico-științific, asaltul informațional, exigențele sporite ale pieței interne și internaționale, toate acestea și încă multe altele solicită din plin inteligența și spiritul de inițiativă al conducerilor colective și impun perfecționarea pregătirii profesionale, științifice, economice a acestora, a tuturor oamenilor muncii. Făurirea omului nou, omul de care societatea noastră are atîta nevoie, omul competent și drept, pasionat și responsabil, curios și inventiv reprezintă marea șansă a economiei dintr-o societate socialistă multilateral dezvoltată. Combătînd cu tărie manifestările birocratice, rutina, vechiul, tovarășul Nicolae Ceaușescu a oferit, cu prilejul Expunerii din 29 aprilie 1988, la ședința Comitetului Politic Executiv și a celei, recente, de la ședința comună a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Național al Agriculturii, un model de înțelegere profundă și de acțiune energică în direcția perfecționării continue a cadrului democratic creat în această perioadă, a creșterii răspunderilor și responsabilităților celor chemați să reprezinte interesele generale ale poporului muncitor.

VIAȚA a demonstrat și demonstrează în continuare că teza construirii socialismului cu poporul și pentru popor constituie izvorul viu al tuturor marilor noastre făptuiri. Conducătorii de astăzi ai unor mari unități economice sînt, înainte de orice, buni specialiști ai domeniului lor de activitate, dar, în același timp, și oameni politici conștienți de însemnătatea sarcinii lor. Sînt fiii și nepoții celor ce au săvîrșit actul naționalizării. Cei care duc mai departe așteptările și speranțele părinților și bunicilor lor. Cei care au înțeles că planificarea întregii economii naționale și omogenizarea pregătirii profesionale a oamenilor muncii nu exclud, ci, dimpotrivă implică necesar constituirea — în funcție de personalitatea conducătorului, de specificul unității unde lucrează și de caracteristicile colectivului din care face parte — a unui stil propriu de conducere. Stil, în esență, democratic, dar purtînd pecetea științei conducerii pe care și-au însușit-o conducătorii.

Ca reporter care a avut prilejul să străbată întreaga țară și să cunoască îndeaproape multe din unitățile sale economice, m-am bucurat aflînd în rîndul unităților distinse printr-un recent Decret prezidențial, cu Ordinul Muncii clasa I, Întreprinderea de fire și fibre poliamidice Roman, din județul Neamț. L-am cunoscut, chiar în primăvara acestui an, pe directorul unității, inginerul Mihai Zachia. A început prin a distinge disciplina aparentă de cea reală, susținînd că problema cea mai de seamă pe care și-a propus-o spre rezolvare (atunci cînd a fost numit director și a găsit o întreprindere despre care se spunea, chiar și de către „specialiști", că mai trebuie să lucreze încă vreo cîțiva ani cu pierderi) a fost instaurarea unui climat de disciplină reală, un climat care să permită libera circulație și aplicare a ideilor valoroase, stimularea lor, aflarea celor mai de seamă soluții pentru ca fiecare om să se simtă, aici, om potrivit la locul potrivit. Și iată cum, în acest climat de plenară participare a tuturor la rezolvarea problemelor producției, întreprinderea din Roman ajunge de la pierderi de 130 milioane lei în 1984 la beneficii de 124 milioane în anul trecut ! Asta înseamnă, de fapt, înțelegerea și aplicarea îndemnurilor formulate permanent de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a se acționa consecvent pentru punerea în valoare a inițiativelor oamenilor muncii, de a se miza pe propria inteligență și a se adopta soluții în funcție de situațiile cu care te confrunți.

Încrederea în specialiști — altă idee centrală a Expunerilor amintite — poate conduce, la rîndu-i, la cele mai bune rezultate, atîta vreme cît respectivii specialiști sînt, ei înșiși, dornici să înfăptuiască, au încredere în pregătirea lor, în seriozitatea cu care știu să acționeze, în perseverența cu care vor să-și ducă la bun sfîrșit proiectele. Un tînăr inginer agronom, Mircea Defta, îmi spunea, în anul cînd a fost instituit, din inițiativa președintelui țării, titlul de Erou al Noii Revoluții Agrare, că-și dorește din tot sufletul obținerea acestui titlu, fapt care l-ar confirma, în proprii săi ochi, ca agronom adevărat. Era, pe atunci, inginer șef la C.A.P. Malu, în cîmpia Burnazului. N-a reușit chiar din primul an, deși a fost pe aproape. S-a bucurat, însă, că a reușit să obțină, împreună cu oamenii săi, cea mai mare recoltă de cereale din istoria locului. În anul următor a pornit iar la treabă, a urnit bine lucrurile în primăvară, dar a fost transferat ca inginer șef la o asociație legumicolă, aceea din Izvoarele. Și acolo a nutrit aceeași ambiție, de a obține mult rîvnitul titlu. Și iată că, în același an — anul trecut — și C.A.P. Malu și Asociația legumicolă Izvoarele au obținut titlul de Erou al Noii Revoluții Agrare ! Izbîndă deplină a unui tînăr specialist. Izbîndă, în fond, a unui anume mod de a gîndi, a unui elan susținut de competență și sete de performanță. Aceasta este, de fapt, schița de portret al conducătorilor de unități economice ale timpului nostru. Ei se aseamănă celor din 1948 prin patosul revoluționar, prin abnegație și dorință de-a făptui, dar sînt, firește, mai școliți, mai bine instrumentați în privința științei conducerii, beneficiind, în același timp, din plin de cadrul democratic în care își exercită mandatul de conducători, avînd, practic, întregul sprijin al celor din preajmă.

Exemple de tineri directori se mai pot da, și încă foarte multe. Acest lucru nu mai miră astăzi pe nimeni. E firesc să ajungi director, indiferent de vîrstă, dacă ești recomandat de rezultate și dacă te bucuri de încrederea oamenilor din jur. Vîrsta este, pînă la urmă, o problemă secundară. Costică T. Mișcă, de pildă, este președintele C.A.P. Bucov de la înființarea cooperativei. Și azi, deși în vîrstă, reușește să obțină, împreună cu cooperatorii săi, încă un Merit Agricol clasa I, ceea ce e departe de-a fi semn de îmbătrînire sau de rutină. Pînă la urmă, un singur adevăr se desprinde — „miracolul românesc" este opera unor oameni devotați cauzei socialismului, noului, încrederii că nu există obstacole insurmontabile. Chiar pentru cei care lucrează pe platforma industrială a Zalăului este de-a dreptul mirabil cum s-a putut ca Întreprinderea de țevi să ajungă să obțină Ordinul Muncii clasa I după ce ani de zile s-a zbătut în mediocritate. Explicația — directorul său de azi este același care făcuse din Întreprinderea de conductori emailați de pe aceeași platformă o unitate etalon a industriei noastre electrotehnice. Omul sfințește locul — adevăr care nu și-a pierdut nimic din valabilitate odată cu scurgerea vremii. Deși, poate, e mai exact spus că **oamenii** sfințesc locul. Afirm asta amintindu-mi de o zi întreagă în care am parcurs documentele consiliului oamenilor muncii de la C.P.L. Drobeta-Turnu Severin — unitate aflată în plin proces de redresare —, zi după care am sfîrșit prin a constata că avîntul acestei unități este susținut de faptul că absolut toți membrii conducerii colective și-au spus, într-un moment sau altul, opinia, au participat, într-un fel sau altul, la luarea unor însemnate decizii, au inițiat cîte ceva, și-au pus la treabă mințile acționînd ca un singur om, dar un om cu o capacitate de a gîndi, a discerne și a decide cît 25 la un loc.

ESTE cum nu se poate mai firesc, într-un moment de bilanț și lucidă perspectivă, cum este cel al aniversării a patru decenii de la actul ce a marcat, la 11 iunie 1948, începutul făuririi societății socialiste în România, să ne gîndim la cei care vor deveni, peste timp, factorii de decizie ai proceselor economice ale patriei de mîine. Fiecare muncitor va fi absolvent a minimum 12 clase ; pregătirea teoretică și practică din școli și facultăți se va perfecționa continuu ; noi forme de educație permanentă vor contribui la împrospătarea și îmbogățirea cunoștințelor de specialitate ale oamenilor muncii ; cibernetizarea și robotizarea vor veni în sprijinul specialiștilor din nenumărate domenii ; însăși știința conducerii va progresa, beneficiind de roadele cercetărilor interdisciplinare, de aportul științelor despre om. Nu sîntem foarte departe de acest moment. Chiar zilele trecute, într-unul din laboratoarele unui institut de cercetări, proiectare și inginerie tehnologică din Capitală, la I.A.M.N., am luat parte (cu emoția celui care se simte privind, cu o clipă înainte, spre o realitate pe care o vor vedea cu ochiul liber doar oamenii hărăziți a trăi mîine) la un curs obișnuit de perfecționarea pregătirii profesionale. Se vorbea despre tot felul de aliaje, Tabele, grafice și diagrame complicate pentru ochiul nespecialistului apăreau și dispăreau de pe ecranul din fața cursantilor. Discuțiile erau aprinse. Pe alte două ecrane miniaturale de televizor se zăreau structurile, văzute la microscop, ale unor materiale de construcție. Totul părea, la un moment dat, atît de firesc încît mi-am spus, că veacul XXI a și bătut la ușă. Trebuie doar să știm să-l întîmpinăm.

Cele patru decenii de revoluție socialistă românească au determinat transformarea din temelii a unei țări. Schimbări de peisaj, dar și de mentalități. Schimbări, în ambele cazuri, profunde. Schimbări despre care am fi putut crede — și așa chiar au crezut revoluționarii de la 1848 — că vor fi necesitînd secole spre a putea fi înfăptuite. De la comprimarea istoriei — atunci cînd, în numai cîteva nopți s-a produs maturizarea unei întregi generații de muncitori — sîntem, azi, iată, contemporanii unor momente de dilatare a istoriei, fiecare an de muncă din viața patriei însemnînd, din punct de vedere al producției realizate, cît decenii întregi de trudă din perioada de dinaintea naționalizării.

ATUNCI, în iunie 1948, oamenii de bine ai României își simțeau sufletele înălțate aniversînd trecerea unui secol de la revoluția din 1848 din Țările Române. Astăzi, în iunie 1988, acestor două aniversări li s-a mai adăugat una. Semn bun : sporește numărul adevăratelor noastre sărbători, iar noi știm să facem din aceste sărbători prilejuri de înțelegere a traseului parcurs și a celor ce ne-au mai rămas de făcut. Revoluția socialistă din România este în plină desfășurare. Fiecare zi și fiecare faptă a noastră marchează un alt început. Iar cînd zilele acestea și faptele acestea sînt dăruite binelui țării, cînd zilele sînt zile ale revoluției iar faptele sînt fapte revoluționare, gîndul la 11 iunie 1948 ne veghează din istorie spre a ne deslusi sensurile drumurilor pe care le avem de străbătut.

Dan Mucenic

Mihai GIUGARIU

DESPĂRŢIREA

■ Acţiunea romanului se petrece în anii imediat următori sfîrşitului celui de al doilea război mondial. Un tînăr ţăran bucovinean, care a luptat pe front şi a căzut prizonier la nemţi, revintors acasă îşi părăseşte după un timp satul, în viaţa căruia nu-şi mai află locul. El iese în lume, încercînd să-şi găsească un destin propriu. Căile pe care le urmează sînt sinuoase, contradictorii, prelungind sub crusta conştiinţei experienţa opresantă a fricii, recluziunii, aduse din vremea războiului, dar şi pe aceea nostalgică a unei prietenii. Toate constituindu-se într-un ecran subiacent al vieţii, care-l poartă pe undeva prin Carpaţii nordului. Încetul cu încetul, această căutare de sine va începe să se limpezească, redîndu-i identitatea pe care războiul i-o refuzase.

ÎNTR-UNA din zile Ioşca a sosit în mare grabă şi i-a cerut lui Caciuc Vasile să se pregătească imediat de plecare. Cînd Ioşca venea, Matilda îşi luase obiceiul să iasă în curte, făcîndu-şi de lucru pe acolo, dar în realitate uitîndu-se în lungul străzii ca să vadă dacă nu se află prin împrejurimi vreun necunoscut. Alteori, mai ales cînd vremea era urîtă, privea din dosul perdelelor. După un timp s-a auzit strigată de Caciuc Vasile, care i-a cerut să-i pregătească ceva de mîncare pentru drum. Între timp Ioşca aştepta. Nu e bine să plecaţi împreună, a zis Matilda cuminte, dar Ioşca s-a grăbit să o liniştească, numai de data asta, nu e vreme. Înainte de a ieşi din casă Matilda a vrut să-l îmbrăţişeze pe Caciuc Vasile, acesta însă a oprit-o din priviri. Întotdeauna trebuie inventat cineva care să aibă presimţirea unei nenorociri, existenţa acestuia ar putea fi deci semnul căinţei pentru indiferenţa cu care trecem unii pe lîngă alţii. În noaptea aceea, sau în noaptea următoare, urma să fie preluat un transport important de marfă iar unul dintre cei care obişnuit treceau graniţa îşi rupsese piciorul. Era prima afacere cu adevărat periculoasă încredinţată lui Caciuc Vasile şi în alegerea lui cîntărise faptul că ştia drumurile, avea cunoştinţe peste tot bucurîndu-se de încredere; că era un om stăpînit, care nu-şi pierdea cu uşurinţă cumpătul. Toate acestea i le spusese Ioşca pe drum, îl mai încîntase şi cu perspectiva unui cîştig foarte mare, dar Caciuc Vasile a ştiut că nimeni nu-şi rupsese vreun picior, trebuia încercat şi el la un joc în care riscurile să fie pe măsura cîştigului aşteptat.

Au trecut noaptea dincolo, dar la punctul de întîlnire nu îi aştepta nimeni. Probabilitatea aceasta fusese prevăzută şi, pentru a nu-şi asuma alte riscuri nu s-au întors ci au rămas acolo şi pentru noaptea următoare. Se aflau într-o colibă făcută din crengi şi nuiele, pe scheletul a cîtorva trunchiuri subţiri de arbori, în felul celor pe care le foloseau cărbunarii pe timpul de veghe la facerea mangalului. Locul era strîmt pentru trei oameni, dar s-au întins cu rîndul, unul rămînînd în capul oaselor să facă de pază. Erau toţi vechi soldaţi, învăţaseră să îndure fără să crîcnească din timpul cît stăteau îngropaţi în tranşee, nu de puţine ori civilii datorînd mai mult militarilor decît invers. Fiecare şi-a mîncat merindea lui, băutură, în afară de două bidoane soldăţeşti umplute cu apă, nu aveau. Nici unul dintre ei nu era vorbăreţ. Chiar atunci cînd stătea lungit Caciuc Vasile nu a putut să doarmă. Seara, în prizonierat, după ce se întorceau din pădure de la tăiat lemne şi se dădea stingerea, tot aşa stăteau lungiţi — el şi cu Cişmigiu aveau priciurile alăturate — un timp fără să scoată nici unul vreun cuvînt. Ar fi frumos de spus că se gîndeau la familie, la casă, la iubite, la duşmani, pînă şi la idealuri... Dar cine poate şti la ce se gîndeau! Sau dacă se gîndeau cu adevărat la ceva!! Veghea lor obosită se plimba peste nişte vălătuci aburoşi, înseilînd de ici de colo, însoţită de duduitul godinului burdusit cu căzături de lemne. În seara cînd s-au întors cu cartofii (furaţi? găsiţi?) copţi în spuză şi purtaţi în buzunarele ascunse, cusute în poalele mantăii lui Cişmigiu, acesta a aşteptat să se scurgă un timp după stingere, întinzîndu-i lui Caciuc Vasile porţia de-abia cînd baraca amorţise. Şi-a mîncat fiecare cartofii, cu capul sub pătură, mestecînd încet, rar, ca să dureze cît mai mult, dar mai ales ca să nu se audă clefăitul fălcilor, deşi şi aceasta ar fi putut să fie o plăcere. Nu erau de tot reci, mai ales se simţea încă mirosul de fum călduţ. Au ros cu buzele crusta uscată, iar la urmă au supt şi coaja subţire, gustul fumului impregnîndu-se în papilele limbii ca o odoare afrodisiacă. Dacă ar fi avut şi acum cartofi copţi în spuză lui Caciuc Vasile această primă noapte de aşteptare i s-ar fi părut mai puţin apăsătoare. Către dimineaţă s-a strecurat afară din bordei, şi-a întins braţele şi umerii, trăgînd în piept aerul jilav cu iz de frunze putrede, scoarţă de copac şi pămînt afînat. Apoi a prins în podul palmelor o cracă cu frunze, şi-a frecat mîinile de umezeala lor, la urmă punîndu-şi palmele reci pe obraji. Cînd s-a strecurat înapoi în bordei unul dintre cei doi a întrebat, unde ai fost?, înăbuşit, şi imediat mai departe, să nu mai stai atît de mult afară. Se auzeau primele păsări de zi, triluri stinghere, inarmonioase, pădurea începea să se trezească.

Cei pe care îi aşteptau nu au venit nici noaptea următoare. Au hotărît atunci să mai rămînă încă o noapte. Caciuc Vasile ştia că nu e prudent, dar ceilalţi doi au spus că transportul este important şi că de pe urma lui vor putea rămîne mai multă vreme acasă. Cişmigiu, care nu se dădea la o parte de la nici o treabă şi ştia să facă orice ca şi cum ar fi fost şi argat şi ordonanţă, într-o seară, în momentele acelea de tăcere devenite atît de trebuincioase, cînd Caciuc Vasile încălcînd consemnul tacit a deschis gura să întrebe ceva, a ridicat mîna oprindu-l să vorbească. Mai tîrziu, fără să pară că-l mustră totuşi hotărît, a zis, ăsta-i dreptul nostru, ultimul, la tăcere, să nu-l risipim. Ciudate vorbe din partea unui sergent. Pe care Caciuc Vasile, de altfel, nici nu le-a înţeles prea bine. Se poate vedea, chiar şi numai după aceste cuvinte, că Cişmigiu era şi altceva decît un gradat cu răspunsuri la orice întrebare. Într-o zi Cişmigiu nu a mai răspuns la apel. Seara, cînd îşi aranja priciul, Caciuc Vasile a dat cu mîna de un fel de bonetă din lînă pe care celălalt o purta tot timpul cu el şi cu care, zicea, rezistase gerurilor cumplite de sus de tot, din nord. Asta a fost singura urmă rămasă din trecerea lui Cişmigiu.

ZIUA a doua a fost şi mai grea. Era un timp ploios, ploua cu intermitenţe, apa nu intra în colibă însă totul era jilav pe ei şi nici nu puteau să aprindă focul. Din cînd în cînd se strecurau afară să-şi facă nevoile, luau cîteva guri de aer curat şi se desmorţeau, apoi se strecurau şi mai zgribuliţi înăuntru. Ca să se încălzească s-au aşezat, pe cît au putut, spate la spate. Au terminat şi resturile de mîncare, acum punîndu-le pe toate la un loc. După miezul nopţii, văzînd că aşteptarea e zadarnică, s-au hotărît să plece. Poate n-ar fi bine să ne întoarcem pe unde am venit, a zis Caciuc Vasile, dacă ne-au dat de urmă ne aşteaptă la venire. Mai era şi altul pentru ideea asta, dar cel ce-l urmărise pe Caciuc Vasile cu o noapte în urmă cînd părăsise, spre dimineaţă, coliba şi care părea să fie un fel de şef al grupei s-a opus. Drumul pe care am venit e cel mai sigur. Şi nici nu o să ne despărţim, a mai adăugat, răspunzînd unui alt gînd pe care Caciuc Vasile nu apucase să-l formuleze dar pe care îl avea în cap. Nu au lăsat urme în colibă, şi-au aranjat ranitele în spate şi au strîns catarămile. Pielea curelelor era umedă şi alunecoasă. Înainte de a porni, Caciuc Vasile a mai făcut ceva. A scos dintr-un buzunar al rucsacului boneta lui Cişmigiu şi şi-a pus-o pe cap, deasupra aranjîndu-şi şapca de piele neagră. Se înţelege, nu doar împotriva umezelii. La cîteva zile după ce a dispărut Cişmigiu fuseseră duşi mai spre interior. Frontul se apropia. Acum dormeau în nişte barăci de tablă şi nici lemnele din pădure nu mai erau. Într-o noapte cineva a încercat să-i tragă boneta de pe cap. Caciuc Vasile avea însă somnul uşor, s-a întors cu abilitatea unei nevăstuici şi l-a apucat de încheietura mîinii pînă cînd l-a adus cu capul lîngă el. Altă dată, a spus încet spre urechea celuilalt ca şi cum ar fi avut de împărtăşit cu el un secret, îţi fring braţul ca pe o surcică. După aceea a desfăcut strînsoarea. Fără să fi încercat să-i vadă faţa. Ziua următoare a împletit o sfoară din fel de fel de resturi, tot de la Cişmigiu învăţase, cu care-şi lega boneta trăgînd sfoara pe sub bărbie, în felul în care se trece cureluşa de la cască. Boneta aceea a purtat-o tot restul vremii cu el, ascunsă, într-un buzunar interior pe care-l cususe în poalele mantăii. Mai tîrziu au fost din nou mutaţi. A trecut prin alte lagăre dar Cişmigiu nu a apărut. Peste tot pe unde a fost a întrebat de el, nimeni nu a putut să-i spună nimic. Pierderea lui Cişmigiu i s-a părut lucrul cel mai nedrept din tot războiul. După un timp însă chiar şi această nedreptate a început să se estompeze. Adică, de fapt, să se transforme în altceva.

AU ieşit din colibă cam după miezul nopţii. Păşeau pe patul de frunze ude mişcîndu-se încet, precis, ca o patrulă formată din veterani cu pielea bătucită, obişnuiţi la toate. Frecarea paşilor era abia auzită, confundîndu-se în toate celelalte mişcări ale pădurii. Trebuie spus că toate locurile acelea, pînă departe, fuseseră bîntuite de mulţi în decursul timpurilor şi mai că nu se ştia bine nici pe unde se mutaseră stemele, nici cui aparţinuseră; doar limba rămînînd aceeaşi. Acum traficul se prelungea mult, şi cu alte riscuri, pornea dintr-un loc şi ajungea departe în altul. După o bucată bună de drum au intrat într-un luminiş unde întunericul compact, dens, s-a mai subţiat. Iarba era înaltă, ajungîndu-le pînă la moletiere. Caciuc Vasile era ultimul din şir. Au tăiat poiana în curmeziş şi au început să urce. Cel din faţă, i se spunea **caporalul**, conducea fără ezitare. Aveau toţi bocanci cu ţinte netocite, care făceau priză bună cu terenul acum alunecos. Dacă ar fi fost lăsat singur Caciuc Vasile ar fi ştiut să refacă şi el drumul, însă nu atît de repede şi de sigur. După un timp, cînd panta s-a înteţit, cel de la mijloc a început să gîfîie uşor. În capul pantei s-au oprit. Caporalul s-a îndepărtat de ei, în cercetare, apoi a revenit. Caciuc Vasile împreună cu celălalt l-au aşteptat, adăpostindu-se sub un copac. De aici înainte trebuie înaintat cu grijă, a spus primul după ce s-a întors, e bucata cea mai periculoasă. Uneori pun şi capcane. A scotocit în rucsac de unde a scos un colac de fringhie pe care l-a desfăcut, întinzîndu-i un capăt lui Caciuc Vasile, celălalt capăt l-a ţinut el, de mijloc prinzîndu-se cel care începuse să gîfîie la urcare. Apoi au pornit-o din nou la drum. Acum coborau. Panta părea mai mare decît la urcare, poate şi din cauză că pămîntul era clisos. Drumul şerpuia, cel din faţă îşi croise un băţ dintr-o creangă cu care pipăia pămîntul, înainte, ca orbii, pentru a preveni capcanele. Cîtă invenţie, s-ar zice, degeaba risipită! Dar nu este de mirare. Ei aveau dreptul să fie tot atît de precauţi cînd era vorba de bogăţia lor pe cît fuseseră, altă dată, cînd în joc se afla viaţa lor. Probabil că, pînă la urmă, peste tot e la fel. Un soi de pîndă continuă, rareori întreruptă.

DIN cînd în cînd Caciuc Vasile scutura, printr-o mişcare rapidă a trunchiului, apa adunată în pliurile pînzei de cort. Rucsacurile erau goale, săltîndu-li-se inutile în spate. Nu ar fi fost vorba atît de lipsa unui cîştig, cît de ratarea a ceva. A unei ţinte, de exemplu. Caciuc nu iubea neapărat banii, deşi nu-i dispreţuia. El trăia însă, probabil, mai departe, subteran, în război. Avea, cum s-ar spune, încă nevoie de căldura acţiunii. Cel de la mijloc a alunecat între timp de vreo două ori, dar fringhia rapid trasă de la cele două capete l-a ajutat să se redreseze imediat. Jos la capătul pantei s-au oprit din nou. Au căutat un loc în care să se adăpostească de ploaie, apoi şi-au scos batistele sau cîrpele mari de pînză, ştergîndu-şi feţele şi frunţile de sudoare amestecată cu apa sălcie de ploaie. Caporalul şi-a reluat fringhia, încolăcind-o pe antebraţ cu o mişcare îndeminatică, şi a băgat-o în rucsac. Ce-a fost mai greu a trecut, totuşi nu fumăm, a spus. Ca un comandant redevenit, după ieşirea din primejdie, înţelegător. Şi din nou s-au aşternut la drum. Din păcate — din păcate pentru acurateţea cu care fusese executată această retragere — ea a eşuat tocmai atunci cînd era mai puţin de aşteptat. Şi nu din cauza unei destinderi premature, a slăbirii totuşi nepermise deşi omeneşte de înţeles a atenţiei, ci pentru că planul celorlalţi s-a dovedit mai bun. Aceia au mizat totul pe faptul că la întoarcere ei vor folosi acelaşi drum. Cu atît mai mult cu cît ploaia i-ar fi descurajat să se separe, asumîndu-şi riscul ca unul sau altul dintre ei să se rătăcească. Acesta a fost planul, cuminte, al **inamicului**. Adică exact ceea ce prevăzuse Caciuc Vasile, dar iniţiativele unui subordonat nu sînt validate, chiar atunci cînd se confirmă, decît ca un fapt anecdotic, pentru a nu fi tulburată ordinea atît de morală a piramidei. Ceilalţi i-au aşteptat aşadar într-un loc prielnic, pe care l-au pregătit ca pe o cuşcă de şoareci, o ambuscadă ştia cum s-ar spune, şi atunci cînd ei au intrat nu au avut altceva de făcut decît să-i someze să se predea. Mai întîi spoturile de lumină ale lanternelor puternice, ca nişte minuscule reflectoare concentrate asupra prăzii, iar apoi somaţia. Singur caporalul a încercat să fugă. O tentativă disperată, dar se pare că nu avea de ales. El figura în unele evidenţe cu nişte antecedente speciale şi poate că era chiar mai mult decît un simplu contrabandist. Nu este deloc exclus ca totul să fi fost montat mai ales pentru a pune mîna pe el. Oricum caporalul ştia ce ştia, sau se temea de ce se temea, pentru că altfel reacţia lui s-a arătat disproporţionat de riscantă pentru un om care se dovedise pînă atunci atît de prudent şi de calculat. Pe lîngă faptul că nu avea practic nici o şansă de scăpare, şi este sigur că el cu experienţa pe care se vădea că o

Constanţa MARCU

MALURI

AI răbdare, am să-ţi povestesc tot. Vrei puţin zahăr sau bei cafeaua amară?

Lasă, le spălăm pe urmă. Peste o oră se întoarce cu fetiţa şi nu mai putem vorbi. Deci, terminase matematicile. Aveam douăzeci şi trei de ani. Era „destept", era „sobru". După nuntă am stat trei zile la un unchi de-al lui, la Braşov. Profesor. Îmi luasem toate lucrurile noi. Ţin minte pălăria din pai alb, rochia aia cu croi franţuzesc, taiorul... El purta puloverul închis întotdeauna la trei nasturi, papuci de casă din piele maro, avea pastă Kolinos şi monogramă pe halat. Văd şi-acum minerul de fier al teracotei atingînd ceramica încinsă din jurul ramei ruginite ce acoperea plesniturile din smaltul verde şi vechi. Lumina venea spre noi numai de la jar. Stăteam în genunchi. Despicam cu ochii jocul repede din faţa mea. El îşi citea manuscrisul «La anul „Tablele uzuale de calcul" vor fi gata...». Am închis ochii. Mi se-ncinseseră gîtul, umerii, braţele cu care-mi stringeam părul. Jarul părea că se revărsase peste pielea mea albă, în zig-zaguri fierbinţi, diforme, care apăreau şi dispăreau, pe măsură ce lemnul era ucis de foc. La un moment dat se ridică din scaunul lui şi se-ndreaptă spre mine, stăteam încă în genunchi, îmi prinse umerii şi mă sărută pe cap. Peste trei ani s-a născut Mihai. Era deci băiat!

Mă-ntrebi dacă mă ajuta? Ei bine, mă ajuta. Cam programat. Între şase şi opt. La opt şi cinci pleca de lîngă noi. Mă lăsa singură. Vorbeam cu Mihai. Nu mă-ntelegea, dar vorbeam. Simteam nevoia nebună să vorbesc. Să comunic. Să simt pe cineva aproape de mine. Reluasem serviciul. Şcoala era la doi paşi. Singura fiinţă cu care mă întîlneam dimineaţa era un cîine nenorocit. Mi-l amintesc perfect. Galben cu pete albe. O corcitură. Nimic din nimic, zilnic ace-

are și-a putut da seama de asta încă din primul moment, dar gestul ar fi fost și inutil, ori aproape inutil, fiindcă ei nu aveau în ranițe decît niște resturi de mîncare, cei mult și o pereche de ciorapi groși. Deci, nici o probă materială pentru acte de contrabandă. Bineînțeles mai sînt și alte infracțiuni în codul penal, dar nu este locul aici pentru exegeze jurisprudențiale. Așadar caporalul a fugit, ceilalți au tras în urma lui, însă numai în partea de jos a corpului, ceea ce iarăși confirmă ipoteza că mai ales pe capul lui era o altă mizâ. S-ar putea imagina spre pildă că era un transfug, din armata din ce în ce mai puțin celebră a lui Vlasov. Că reușise să scape, se strecurase, așezîndu-se exact acolo unde nimănui nu i-ar fi trecut prin cap să-l caute, fiind mai sigur aici decît dincolo, dincolo adică oriunde și la est și la vest, căci cine caută cîrtița în vizuina iepurelui. Ei, dar la cîte nu împinge tentația asta afurisită a bigrafiilor romanțate! L-au ciuruit bine, totuși în afară de un glonț care s-a strecurat din greșeală pe lîngă una din ultimele vertebre, nimic grav.

CÎND paznici și prizonieri au ajuns în orășel se crăpa de ziuă. Nu contenise nici un moment să plouă. Tîrgul era aproape tot atît de pustiu ca o așezare părăsită în grabă, în preajma avansării unor trupe. Ferestre închise, străzi goale, colțuri de balcoane atîrnînd stingher. Caciuc Vasile și celălalt rămas întreg au fost conduși în camere de arest separate. De peste tot, din ziduri, pardoseli răzbătea un miros de creolină și insecticid. În continuare însă lucrurile au mers repede. Pe Caciuc Vasile l-au scos după un timp nu prea lung și l-au dus într-o încăpere în care duduia un foc puternic într-o sobă de metal. Mirosul acela cumva fetid, de creolină și insecticid amestecate, era acum acoperit de izul cojilor de măr risipite pe capacul sobei. Caciuc Vasile a avut voie să-și scoată haina umedă din pînză de cort, rămînînd într-o scurtă de lînă, țărănească. I s-a spus să se apropie de sobă și să se încălzească, iar cel ce-i vorbea a făcut-o el însuși. Așa că de la un moment dat au ajuns să se afle unul lîngă altul, cu fețele întoarse spre soba duduind vesel și frecîndu-și mîinile ca doi cumetri care se reîntîlnesc după o ispravă. Celălalt era îmbrăcat și el tot civil, cu o cămașă de pînză groasă închisă, pînă sus în nasturi mici, lipsită de guler, peste care purta un sveter fără mîneci. Caciuc Vasile a încercat să evalueze rapid ce ar fi avut el însuși de oferit, spre a ști la ce se putea aștepta, dar n-a găsit nimic. În afara unei legături care probabil la ora aceea era cunoscută și a unor gazde fără importanță el nu știa altceva. Au băut cîte un ceai tare, negru, puțin cam prea îndulcit, în căni de tablă zmălțuită. Fereastra încăperii dădea spre o curte interioară, de unde se auzea șiroindul unei cișmele prost închise. Anchetatorul, căci cam asta și era, știa de prizonierat, știa de negustorie, fără să dea nume de gazde, cînd a vorbit de război a amintit în treacăt și de săptămîna aceea în care ar fi fost dat dezertor. Pînă și de Matilda a spus ceva. Nu știa însă de tancheta lui moș Caciuc și nici de Cișmigiu. Au mai băut și al doilea ceai, în care au adăugat niște rom dintr-o sticlă pe care celălalt a scos-o dintr-un dulap. Deși fereastra nu era la stradă, zidurile încăperii groase, cu pervazul adînc, totuși înăuntru răzbăteau din cînd în cînd zgomotele tîrgului. O oiște neunsă, firește lătrături de cîine, un claxon, un clopot de mort etc. În tot timpul acesta, de două zile și două nopți, Matilda aștepta. La masa din bucătărie, cu spatele stînd drept, nerezemat de nimic, de parcă în urma ei s-ar fi aflat un lung exercițiu într-o școală canonică, brațele încrucișate pe piept. Știa, nici nu s-ar fi putut altfel, adică era cu desăvîrșire sigură că s-a întîmplat ceva care nu mai poate fi întors. Și doar asta chinuie, siguranța desăvîrșită a irepetabilului. Care se învîrte în carne ca un pumnal.

Tîrgul propus lui Caciuc Vasile a fost simplu. Din vînat să devină vînător. Se știa că nu a omorît, nu a făcut contrabandă cu arme, n-a trecut oameni. Caciuc Vasile luptase pe calea Hronului și căzuse prizonier. Viața lui ca prizonier nu ascundea nici ea nimic. Din ce în ce mai mult asta e alternativa. Vînat sau vînător. În încăpere era cald. Amîndoi se îmbujoraseră la față puțin, nu erau obișnuiți cu căldura. Celui de-al treilea — nu caporalul, el în acel moment era pe masa de operație, i se scoteau cele cinci-șase gloanțe înfipte mai jos de bazin, pentru ultimul, care se strecurase pe lîngă vertebră, se aștepta venirea unui profesor — îi dăm drumul. Nu ne interesează. Pentru noi nu face nici două parale. E și bolnav. Iar pentru ceilalți e mînjit. Anchetatorul — totuși nu era cu adevărat anchetator — zîmbea hîtru, în subînțeles. După ce se întoarce vor fi mereu cu ochii pe el. La prima încurcătură... Așa e mult mai simplu și nici nu e nevoie să te murdărești. Ca la șobolani. E de preferat să-i **contaminezi** decît să-i omori.

Într-un tîrziu Matilda s-a sculat, a umplut cu polonicul, din găleată, un pahar cu apă și l-a băut pînă la fund. După aceea a trecut pe la fiecare fereastră, le-a deschis, a tras obloanele de afară complet, înțepenindu-le cu foraibărcele, apoi le-a închis. Doar la fereastra de la bucătărie a lăsat obloanele ușor întredeschise, așa ca să pătrundă de afară o lamă de lumină. În timpul acesta oamenii mergeau pe stradă, își dădeau binețe, cumpărau lapte și mangal, se întorceau de la percepție.

Matilda și-a reluat locul la masa din bucătărie.

MAI bem un ceai? a mai rămas și ceva rom. E destul. Ai vrea să spui ceva Vasile? Nu. Să nu crezi că n-ai alegere, Vasile; oricine are alegere, și cel din cătarea puștii și al din spatele ei. Știu, a decis celălalt. Mai ai nevoie de timp să te hotărăști? Nu. Sigur?... Da. Atunci e bine, Vasile, și l-a bătut încrezător cu palma pe umăr. Erau și acum, ca la început, în picioare amîndoi, atît doar că se depărtaseră de sobă. Ba, Caciuc Vasile ajunsese să se sprijine cu umerii de perete, celălalt măsurînd în răstimp camera, prin fața sa, cu pași mari, egali. Văzuți, numai, se purtau ca doi oameni ce-și povestesc cu prietenie niște întîmplări mai vechi prin care au trecut împreună. O să trebuiască să mă duc să-mi iau lucrurile, a zis într-un tîrziu Caciuc Vasile. Du-te Vasile, cînd vrei, n-avem de ce să ținem în secret. De casă o să-ți facem rost, pînă atunci poți să dormi aici, nu-i prea larg dar tu ai dormit și în gropi individuale. Bine, o să văd. Și-a tras bluza din pînză groasă de cort pe el, și-a strîns-o cu șiretul tare peste mijloc, a luat șapca și a ieșit..

Afară era un aer rece și curat. Caciuc Vasile avea ochii de un albastru deschis. Ar fi greșit să se creadă că tot ceea ce s-a petrecut, acest fir de destin altfel răsucit de acum înainte, a fost privit de el ca o înfrîngere, sau ca o siluire. În definitiv, Cișmigiu a rămas dator cuiva schimbîndu-se, ori lăsîndu-se schimbat? ! Ehei, viața e ca o frînghie împletită din fel de fel de bucățele... Cînd Caciuc Vasile a intrat în casă Matilda era tot la masa din bucătărie. Atît doar că oboseala, fără să știe de voința ei, îi împinsese cu o măsură în jos creștetul capului. Caciuc Vasile s-a oprit în cadrul ușii și ea s-a ridicat. S-au uitat unul la altul, iar de altceva nu a mai fost nevoie. Venind spre casa Matildei el încercase nevoia, pentru o clipă, de a intra într-o crișmă, apărîndu-se de slăbiciunea revederii. Dar se oprise. De unde se vede că oamenilor, oricînd și oriunde, le rămîne mereu o șansă contra bicisniciei. Matilda a întrebat, n-ai mîncat?, și el a răspuns, nu. Femeia s-a dus la șertarul de la dulap, de unde s-a întors cu o față de masă pe care a întins-o înaintea lui, a pus pe ea slănină, caș de oaie, cîrnat pipărat uscat la vînt, ceapă, o cană de pămînt cu lapte prins. Îndată aduc și scrobul, iar el a dat din cap. Mai întîi a mîncat el. Încet, fără grabă, ca și cum în fața lor, ca și în spatele lor, ar fi stat o viață. Mai la urmă s-a așezat și ea. Ciugulind de ici de colo, fără să lase să se vadă că îi erau uscate și gura și gîtul. Între timp vremea se zbicise puțin, se făcuse chiar o spărtură de nori pe unde sulița un soare slab de noiembrie. El a așteptat-o să termine. Apoi s-a ridicat, a intrat în cameră și a început să-și strîngă lucrurile, îndesîndu-le în raniță, la întîmplare. Ce a rămas la urmă le-a adunat într-un fel de boccea, pe care a legat-o la gură cu o curea. În timpul acesta Matilda a intrat și a ieșit o dată, de două ori, din cameră, fără să se uite anume la ce face el. S-a dus și pe afară prin curte, de parcă, iarăși, ce se întîmpla acolo în casă ar fi fost un lucru firesc, de fiecare zi. Cînd a terminat, Caciuc Vasile și-a tras ranița pe umeri, a luat bocceaua, îndreptîndu-se din spate. A făcut un pas spre ușă. Rămîi cu bine, a zis, și a mai făcut un pas. Apoi s-a oprit, stingher, în fața ei. A dat să o sărute. Ea și-a ferit obrazul, cu o mișcare scurtă. Părînd că nici nu s-a clintit. Și el a trecut mai departe. Una dintre curelele de la raniță era prea largă. Matilda mirosea a așternuturi proaspete. În pragul camerei nici unul nu a mai avut putere. El s-a întors spre ea și femeia s-a aruncat în brațele lui, înfigîndu-și unghiile, ca niște ghiare, în pînza hainei de vînt. Bărbatul a mîngîiat-o neîndemînatic dar cu o disperare care doar atunci, în clipa aceea, s-a urcat la suprafață. Unghiile ei alunecau pe pînza tare, scrijelind tăcerea. Tu ești ultimul pe care-l înmormîntez, a vorbit în sfîrșit Matilda, de acum înainte am să port doliu. Apoi s-a smuls din brațele lui.

(Fragmente de roman)

RODICA LAZĂR : **Hombar cu porumbei** (Galeria „Simeza")

---

lasi nimic. Începuse să mă recunoască, să mă simtă. Cînd mă vedea, se oprea, se așeza pe labele din spate pînă treceam. L-au otrăvit. Am aflat după aceea, că deranjase un pensionar nevrotic, care lucrase în miliție. O fi murit și el, sărmanul. Mihai? Ce să-ți spun despre Mihai? Adormea numai cînd îmi simțea mîna în părul lui, după urechi. Era tăcut. Un copil tăcut.

Mai vrei cafea? Toarnă-ți, te rog. E proaspătă, am măcinat-o mai-nainte. Ai răbdare, pînă la Ana mai sînt niște ani. El și-a dat doctoratul. Muncea și tăcea. Muncea pentru el. În camera lui. La biroul lui. Mihai n-avea voie să intre cînd dorea. Totul era „perfect". Praful aveam voie să-l șterg între cesecutele cu cafea și frazele lui tipizate. „Luni vin ai mei. Cînd vrei poți să chemi zugravul. Ieri, la ședință, profesorul Trulea mi-a spus că are miere de vînzare. Salcîm curat". Și iarăși paturi făcute, ceas tras, ușă încuiate, iarăși cîinele cu pete albe stînd pe labele din spate.

După cum vezi, ani plini de orice, numai de noi nu. Ana s-a născut cînd Mihai împlinise patru ani. Mi-amintesc noaptea de Anul nou din '58. La mansardă locuia o pereche de tineri proaspăt căsătoriți. De revelion am rămas acasă. Copiii mîncaseră, erau în pijamale, gata de culcare. În fața geamului de la bucătărie, un brad. Tinerii coboriseră în grădină, îl împodobiseră cu luminări simple, aprinse, și-ncepuseră să cînte ținîndu-se de mînă.

Ningea. Luasem copiii în brațe, să-i țin la geam, unde, cu nasurile și palmele lipite de sticla rece se minunau de bucuria tinerilor. „Mama, la anul aprindem și noi pomul?". Și cîntăm și noi trei? Noi și tu. Da, bineînțeles. Nu l-am mai aprins ca barbarii de odinioară ci ca intelectualii de tip nou. l-am băgat la priză.

Mă-ntrebi despre ce puteam vorbi noi doi. Cîți bani ne rămîneau după ce achitam notele, unde păstram chitanțele achitate; nu lipsea niciodată nimic, rețetele pentru cei bătrîni, prețul verdeturilor și al cartofilor. Clase de funcții integrabile. Integrale cu limite infinit. Integrale euleriene de mai știu eu a cîta speță. Învățasem pe de rost titlurile. Accesul meu se oprea la ele. Zidul construit în cet. În fiecare zi, era tot mai opac și mai înalt. „Vrei să mergi la coafor? De ce nu te duci? Ai început să încărunțești. Sărbătorile? Lucrez pînă la șase. Să nu mă deranjați!". Umblam ca o pisică. Copiii urcau la vecinii de la mansardă. Bradul îl făceam eu singură. Niciodată nu ajungeam să aranjez vîrful.

Primeam și eu cîte un cadou. Întotdeauna împachetat în coală ministerială și lipit cu scoch.

Împlinisem treizeci și nouă de ani! Nu mai eram chiar tînără. Dar ce bătrînă mă simțeam! Mă dezlipisem într-un mod straniu de el. Ne lega obișnuința reluată zilnic, dușmănos de conștiincioasă, pînă acolo, încît simțeam singurătatea în comun. Dăruiam tuturor lucrurilor timpul lor, simțindu-l cum trece în defavoarea mea.

Stai, nu ți-am povestit nimic, acum începe de fapt tot. Maximilian venea la noi sîmbăta, înainte de concert. Dan dădea cărțile și hîrtiile lui la o parte, îmi cerea două cafele, le aduceam, mă ruga să văd de copii și la plecare mă chema să închid poarta.

Știi ce înseamnă să fii o umplutură? O plombă cu care se astupă golurile? Un pansament pentru limitarea aciditații?... A-nceput într-o seară, cînd ca de obicei coborîsem să descui și apoi să încui poarta. În urma mea, Maximilian. Tăcea. Noaptea era în mine. „Noapte bună, Maximilian". „Noapte bună, Nola". Ieși. Poarta era din fier forjat, deci rămăsese întreg în fața mea. M-a fixat, trist și mi-a spus scurt: „Pînă joi citește Goya". Nu rîde. Așa a început. Eram în al nouălea cer. Pînă joi am citit Goya. Aveam în săptămîna aceea o aniversare. „Bineînțeles, mergem. În fond lucrez toată ziua. Îmi vor prinde bine cîteva ore de relaxare. Vine și profesorul Sähleanu. S-ar putea să scoatem o carte împreună". Devenisem străină față de toți. Îi uram. Lumea mea mică, firavă de care mă agățam mă înălța în mine mai mult decît orice.

L-am părăsit pe Dan. De ce te miri? Cum adică nu poți să crezi? Îmi dădusem seama că nu mai pot merge pe două maluri. Eram conștientă de ce va putea urma, dar eram și mai conștientă de opereta bufă a cărei marionetă fusesem. Mă rugam noaptea nu știu cui, că nu cred în Dumnezeu, dar mă rugam să am puterea să schimb ceea ce trebuie să schimb, dar mai ales să las neschimbat ceea ce trebuie să las neschimbat. Crezi că am uitat ceva? Te uiți la mine de parcă ți-aș spune numai ce-mi convine.

E viața mea. Am vrut să înțeleg adversarul ca să-l pot învinge. Adversarul eram eu. Eu, mașinăria constantă, care servea, plîngea, rîdea, dîncolo de sine, sleită din mine, uitată de toți, condamnată să se termine fără măcar să fi avut un început.

M-am descoperit? M-am înțeles? Puteam deci să mă învinq? La patruzeci de ani m-am căsătorit a doua oară. Cu Maximilian, da, cu „Mad". Amănuntele n-au importanță. Singura mea justificare erau copiii. E și asta o justificare! N-am putut să depășesc pînă atunci pragul gătitului, al uniformelor, al meselor. Mult mai tîrziu am început să mi-i apropii sufletește. Nu rîde. După un an s-a născut Raluca. Ana avea treisprezece ani. Mihai șaptesprezece. În sala de nașteri, în cămașa roz-gălbui din spital, am privit fotografia lor. Mă durea, mă umilea, mă înjosea gîndul că i-am trădat. Într-un fel... Am născut ușor. A doua zi, doamne, a venit la mine doctorul de salon. Era un tip înalt, distins, cu niște ochi calmi și foarte negri.

Oare cînd am fost fericită? Cred că niciodată și totuși, cînd Mad mă lua cu el, țin minte, era Raluca prin clasele mici, o lăsam cu mama lui, mi se părea că sînt fericită. Am fost împreună la Praga. Da, atunci cred că am fost fericită! A cîntat numai pentru mine. Lumea din jurul meu devenise o scenă cu păpuși de ceară pe care eu trăiam. Trăiam ceea ce n-am trăit în atîția ani! La un moment dat, îmi amintesc exact, am avut impresia că eu sînt în centrul atenției, nu el. Eram plină de tot ce înălțase el în sufletul meu. Da, atunci am fost fericită. N-a fost niciodată prea frumos. Foarte curios. Nu mă interesa cum arată. Lumina lui acoperea tot.

DUPĂ concert ne-am plimbat pe Podul Carol. Tăceam. La un moment dat, mi-a prins cu degetele lui lungi albe, părul în palme, s-a uitat la mine și mi-a mulțumit că sînt lîngă el. Am simțit atunci că pot fi o femeie adevărată. Îmi vine să rid. Citeam acum cîteva zile ceva de Simone de Beauvoir. „Nu ne naștem femei. Devenim femei". Dacă-ai ști cît adevăr! Să-ți mai torn cafea. Mi-a adus-o ieri Raluca. Am, nu-ți fă griji, nu prea mai beau din cauza tensiunii. M-a rugat să-i țin un jurnal. Mult mai tîrziu am înțeles sensul lui. Cînd nu era cu mine aveam jurnalul. Cînd eram împreună era ora noastră de povestit. Vorbeam mult. Și eu. Și el. Cum am putut să-i abandonez pe Ana și Mihai? Daeă mă întrebam în anul în care am plecat de la el n-aș fi putut să-ți răspund, sau te mințeam. Acum pot.

Dan nu s-a mai căsătorit. De fapt eu am crescut copiii. Vezi, draga mea, așa, acum nu fac altceva decît să le sar la toți în ajutor. Nu mult după moartea lui Dan, Ana s-a căsătorit. Raluca a născut acum două luni un băiat. Ce am fost eu? Ce am fost eu pentru ei sau ce am fost eu pentru mine? Dacă am făcut bine pentru ei sau pentru mine?

Pentru ei am fost, și de fapt am rămas, mama cu sacoșele în mînă, de la o casă la alta. Viața a făcut să stăm la cinci case distanță. Fac buchetele pentru aniversări, alerg la maternitate cu supa slabă și pireul proaspăt, le mai dau cîte un ban pe ascuns. Sînt doar MAMA lor! Mai bună, mai rea, mama..., Mère... Mërul...

Pentru mine? Nu știu de ce mi-a rămas imaginea unei spirale, o curbă plană, care se învîrteste în jurul unui punct central, depărtîndu-se tot mai mult de acest punct. Acum, îmi vei spune, acest punct a fost Mad. Sau acest punct a fost lumea de care aveam nevoie în sufletul meu. La început nu mi-am imaginat că poate exista, pe urmă l-am trăit cu toată forța, ca apoi, încet, să mă îndepărtez fără să îmi dau seama. Bunică, pe care o disputa două mămici tinere. Noroc cu dulcetile astea mici, naive, calde care-mi umplu viața. Nu-mi pare rău. Așa mi-a fost scris. Am ars înlăuntru pentru alții, pentru mine un ceas și-o clipă și iarăși pentru alții...

Vorba lui Horia Lovinescu... „Strașnice-s abtibildurile astea! Mai ales cele cu iepurași...".

(Din volumul de povestiri **Răsăritul de după amiază**)

Teatru

Premieră shakespeareană la Teatrul Giulești

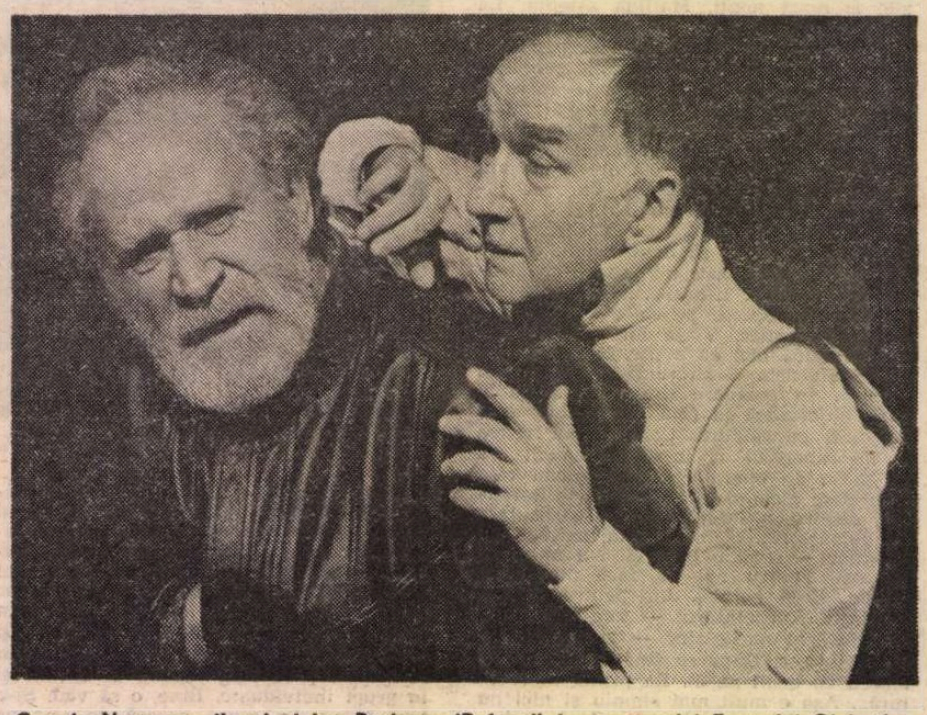
Damnațiunea regelui Lear

ÎN viziunea lui Mircea Marin și a actorilor giuleșteni, curtea shakespeareenei rigă Lear e austeră. Culorile sînt reci, domină nuanța oțelului. Coroana monarhului e de fier. Tronul, enorm, e din metal. Vom presupune de la început că oamenii aceștia au firi aspre. Trăiesc, într-un veac dur, întîmplări neobișnuite. Cuvîntul „ciudat" revine des în ceea ce-și spun. Esențializarea și stilizările dau spectacolului un aer sobru iar peripețiilor lapidaritate și cadență. Decorul e o imensă cupolă gri în care sînt practicate două deschizături laterale, ca intrările pentru fiare în arenă, și una centrală, prin care vine și se retrage, în glisări tăcute, tronul, apoi un catafalc, un postament și unde, în penumbră, se văd strecurîndu-se oșteni grăbiți, uneltitori, pîndari de profesie, servi feloni. Muzica e ba o irizare suavă de sonuri nedeslușite, susur de coarde, ba o izbucnire de tobe și talgere, un vaier în furtună și în bătălie, un văl transparent, liniștitor, de ondule melodice sau o suită de semnale ale unor trîmbițe amenințătoare, ori vibrația cu ecouri prelungi. Sub toate raporturile, ambianța e bărbătească, unind fluid componentele. Prin merituosul efort coordonator al regizorului, prin laconismul expresiv al majorității actorilor, prin arta îmbinării volumelor, culorilor, suprafețelor, obiectelor reduse la strictul necesar, realizată de scenograful Constantin Ciubotaru, prin compoziția muzical-dramatică, — intim legată de evenimentele scenice și de natura umanității implicate —, semnată de Iancu Dumitrescu, prin geometrii și caligrafie, montarea a dobîndit un **stil** de o modernitate autentică și o concludență eficace în planul demonstrației artistice.

CARE ar fi intenționalitatea ? Un rege britanic, bogat și mîndru, hotărăște să-și împartă regatul celor trei fiice și ginerilor săi. De sus coboară o hartă a acestei țări mănoase și întinse. Pe cît de surprinzătoare e decizia monarhului pentru curteni, pe atît de neașteptată e această hartă pentru noi : căci ea e chiar chipul lui Lear, ce se împarte pe sine, cu tot ce e al său. Frumoasă și, totodată, teribilă imagine ! Nu e vorba de un om rău, ci de un tată bun. Dar stăpînitorul e orgolios, a fost răsfățat de soartă, nu suportă să fie contrazis, bunul său plac e lege. Impulsiv, lipsit de tact, nu deosebește lingușirea de sinceritate, ia decizii iuți, brutale,, fără drept de apel, Nechibzuința și nesăbuirea îl împing grabnic pe făgașul lunecos al erorii tragice. Și așa începe calvarul său și al unora din sfetnicii credincioși, **tragedia încrederii înșelate.** Lear va trăi o dezamăgire continuă. I se vor spulbera toate credințele. Revelațiile nemiloase acumulîndu-se îi vor măcina sufletul și-i vor zdruncina mintea. Căci tot ceea ce gîndise are efecte contrarii. Uimirea sa e fără margini. Trădarea, sperjurul, crima fățișă, absurditatea unor raporturi, realitățile negre ale stăpînirii sale odinioară mistificate, acum ieșite la iveală, cruzimea îl descumpănesc din cale-afară. Peste toate, îl uluiește neomenia. Pînă-ntr-atît, încît va scoate un strigăt cutremurător : „Trebuie să existe în natură o cauză a împietririi inimii!" Va înțelege, tîrziu, însă deplin, cauzele erorii și sfîrșitul îi va fi pe cît de amar pe atît de senin. Va ispăși cu propria-i viață.

Din ideea dedusă, într-un mod interesant, din capodoperă decurge și substanța operei scenice. E **dezamăgirea.** A lui Lear, în primul rînd, care pierde, treptat, totul. A contelui de Kent, ministru onest, ce-și va pierde cinul, damnat fiind să umble ca proscris. A contelui de Gloucester, ce-și va vedea fiii dezbinați, regele batjocorit, și va fi lipsit de lumina ochilor. A ducelui de Albany, ce va descoperi, cu oroare, viesparul în care trăia, datorat mai ales vrajbei dintre soție și cumnată, și mizeriei lor morale. A lui Edgar, gonit fără vină de tată, vîndut de un frate josnic. A Cordeliei, ce pleacă din casa părintească hulită, sărăcă, renegată de părinte. A bufonului, un înțelept ce intuiește dedesubturile lucrurilor, dar are nebunia să creadă că va limpezi și înțelegerea altora ; tristețea lui dramatică e copleșitoare, deși zîmbetul nepieritor o molcomește din cînd în cînd, căci el are duh, se înalță deasupra vicisitudinilor, nu poate fi înfricoșat, prin spirit e nemuritor. Iar Ion Pavlescu, care l-a interpretat cu distincție, îmbrăcat într-o haină lungă, albă — ce-l extrage (ca și pe Cordelia) din context, ca pe un sol al altei lumi — purtînd, sub mantie, o admirabilă vestă de arlechin, i-a dăruit, cu mare sensibilitate, și surîsul a toate înțelegător, și maliția distilată în vesele sentențe, cimilituri și vorbe de spirit, și mîhnirea adîncă, nelecuibilă, și transcendența necesară ; căci, de la un moment dat, cînd regelui i s-a rătăcit mintea, nemaipricepînd nimic, Bufonul dispare, trecînd, ca o fantasmă, în legendă : rolul său de alter-ego s-a isprăvit.

Epoca indefinită în care e plasată acțiunea are totuși unele date ce o apropie



Corado Negreanu (Lear) și Ion Pavlescu (Bufonul) în spectacolul Teatrului Giulești cu Regele Lear

întrucîtva de noi. O situează într-o temporalitate ce pare a fi a unui veac postrenascentist, în orice caz. De-aceea, nu titanismul e caracteristic eroilor, ci un hybris modern, pe care Corado Negreanu îl configurează cu nerv și cu suplețe. Lear al său e un om trufaș, imperativ, apoi o autoritate care se năruie și, în sfîrșit, o conștiință tulburată, ce-și va recăpăta greu echilibrul. Nu vom vedea maiestatea solemnă a unui autocrat și nici eroismul unui patriarh care cere socoteală cerului pentru ceea ce îi e dat să îndure, ci un tată greu lovit de ingratitudinea fiicelor, un bărbat năruit, un ins ultragiat de nedreptate, prostie și uriciune. Actorul îl concepe cu frumusețe și forță, îl conduce cu claritate și-i aureolează drama cu noblețe. Meandrările tragice sînt marcate sensibil, evocator. Avatarurile sufletești emoționează. Dacă tonurile (cele înalte) nu au totdeauna siguranță, atitudinile sînt precis desenate, iar relațiile cu ceilalți susținute ireproșabil. E o biruință, în cadrul concepției stabilite pentru mișcarea acestei lumi, în cadrele ce i-au fost fixate.

Pentru diversitatea raporturilor și policromia aspectelor, pentru factura antiromantică a tuturor situațiilor de viață din scenă, e important felul cum au fost diferențiate fiicele lui Lear : Goneril, în interpretarea tensionată, învăluită în dispreț, ură și sarcasm, de către Anca Neculce, e un personaj odios, conturat fără greș, cu o modalitate directă de atac, în cinism declarat. Regan e o imagine a senzualității agresive, ea are voluptatea fățărniciei, poartă duplicitatea în sînge ; în jocul temeinic gradat al Olgăi Bucătaru, sclipește mereu machiavelismul intrigantei, iar îmbrățișarea ipocrită și surîsul fals candid dăruite tatălui ei, ce a bătut la poarta fiicei, consituie o scenă de virtuozitate, emblematică. Cordelia nu e o naivă, ci o fiică încăpățînată a acelui tată pe care-l iubește discret, fără emfază ; Ileana Cernat sugerează cu talent și aplicație faptul că ea e autoarea invaziei ce va aduce nenorocirile ultime și izbăvirea prin moarte a tuturor suferințelor acestei împătimite familii.

Pentru factura spectacolului, de un realism metaforic antipitoresc, apar configurative lealitatea impetuoasă a lui Kent și francheța intervențiilor sale (Sabin Făgărășanu), aerul sumbru și scepticismul de combustie autentică ale lui Gloucester (Mihail Stan) — ținută impecabilă, glas modulat cu știință, poze nimerite, fără teatralism — drama purtată cu stoicism, eroismul antiteroric și tandrețea virilă, fără edulcolări, a lui Edgar (Florin Zamfirescu — o performanță interpretativă, prin gama întinsă a nuanțelor), subtilitatea cu care își ascunde gîndurile — și le dezvăluie la momentul oportun — Albany (Mircea N. Crețu), sadismul glacial al lui Cornwall (Paul Ioachim) și alte interpretări, susținute cu seriozitate de Mugur Avramescu, Simion Negrilă, Adrian Vișan, Radu Dunăreanu. Desigur, nu toți actorii au putere de transfigurare și nu toate secvențele au intensitate. Dar protagoniștii își trăiesc într-un consens tragic istoria lor și a tîmpului lor nemilos. Omogenitatea ansamblului, eleganța și coerența stilistică, constanța dramaticului, derularea chibzuit ritmată a poveștii dau spectacolului o teatralitate elevată.

ACEASTĂ caracteristică o exprimă nu numai priveliștea generală, ci și orînduirea scenică a unor episoade : situarea într-un spațiu curb a peripețiilor ; mișcarea fină a Curții, a cavalerilor din suita lui Lear, ostașilor anonimi, iscoadelor tenebroase ; furtuna, concepută ca o expresie cosmică a frămîntului sufletesc al eroilor, în viziune antinaturalistă, bătălia dintre francezi și britanici : nu se văd armate, nu au loc încăierări — de obicei ridicole — ci, cu mijloacele de sugestie specifice teatrului modern, cu sonorități teribile, fulgerări, înfruntări ale elementelor, se dă impresia unei încleștări de proporții ; admirabila scenă a falsei prăbușiri de pe stîncă a orbului Gloucester ; duelul dintre frați, legați de capetele aceleiași frînghii ; așezarea muribundului Edgar între cele două femei ce au pierit și din dragoste pentru el — singura lui mîndrie ; reintoarcerea în lumea reală a lui Lear, într-o ambianță de un alb cald, imagine a purificării și liniștii ; necropola zidită cu trupurile celor căzuți, în teribila înfruntare cu destinul ; clipa finală, gîndită foarte inventiv : nimeni nu moștenește regatul și tronul, Edgar, învingătorul, și Albany, conducătorul armatelor izbînditoare, ridică fiecare spada, amîndoi suspicioși, cu chipurile înnegurate, gîndind fără bucurie la ce va să mai vină.

Desigur, ca orice formulă de teatralitate și acesta e întrucîtva reductivă și constrîngătoare. Deși replicile sînt rostite în genere cu un patos curat, într-o declamare măsurată și limpede, nu avem decît în unele cazuri, pe scenă, limba fluidă a lui Shakespeare, despre care Eugen Lovinescu (căruia piesa nu-i plăcuse deloc, în 1915, după ce-o văzuse într-un spectacol melodramatic, grandilocvent, cu distorsiuni în conflict, provocate de lungirea monologurilor și cu prea multe „grozăvii") spunea că, aici, e „plină de imagini noi, violente, neașteptate, încărcată de o formidabilă retorică, saturată de poezie și de o imaginație dezlănțuită... limbă sublimă și ridicolă în care găsim la fiecare pas imprecații..." Apoi, am fi dorit ca, în anumite circumstanțe scenice să existe o mai decisă angajare și o fantezie mai bogată.

Regele Lear, noua premieră shakespeareană a Teatrului Giulești — instituție care rătăcea de-o vreme, ca și regele din piesă, prin ținuturi neprielnice, bîntuite de intemperii — e o creație interesantă, de demnitate artistică, readucînd și scena cu pricina în normalitatea vieții teatrale.

Valentin Silvestru

Indicația de regie ca text

O LECTURĂ „mai veche" a comediilor lui Caragiale s-a văzut atrasă, aproape exclusiv, de replicile personajelor, ca și cum doar replicile se constituiau în unități principale ale textului dramatic. Nici „reteatralizarea", oricît s-ar fi apropiat de indicațiile de regie, nu vedea în acestea elemente de text literar, ci, firește, puncte de sprijin ale unei viziuni scenice. Indicația de regie, nevoită să se supună spectacolului, devenea, prin marginalizare, un metatext cenușiu care să amintească, în absența autorului, o matrice a jocului.

Recitind comediile lui Caragiale am fost surprinși de așezarea în lectură a *textului* indicațiilor de regie. Vizînd „literatura" comediilor, observăm că indicațiile de regie propun o întocmire stilistică variată. Sînt indicații de decor, de gest, de limbaj, de situații, de ton, de costumație, chiar de joc al obiectelor, toate întregind un registru dramatic specializat.

De multe ori însă ele plasează cititorul într-un teatru mut. Iată-i pe Conu Leonida și pe Efimița personaje mute, marionete chiar, intrate într-un joc fără ieșire, în cerc, prin simpla lectură a indicațiilor de regie :

(O mică pauză și căscături de amîndouă părțile.)
EFIMIȚA *(se scoală și se uită la ceas)*
LEONIDA *(sculîndu-se și el și mergînd spre patul din stînga)*
EFIMIȚA *(dregîndu-și patul)*
LEONIDA *(la pat și intrînd sub plapumă)*
EFIMIȚA *(stingînd lampa)... (Se-nchină și se așează în pat la dreapta)*
(Odaia rămîne luminată numai de flacăra tăciunilor din sobă.)
LEONIDA *(după ce s-a învîrtit în pat pînă să-și facă culcușul, cu satifacție)*
(Un moment pauză, în timp ce fiecare se așează în așternutul său)

Așadar, nu numai vorbirea caricaturizează, ci și mișcarea. Replica este astfel gratuită, ca și cînd ar ieși din gura unui robot, personajul caragialean, deschis spre umor și spre ridicol, devenind dintr-o dată executantul unor gesturi prestabilite. În *Conu Leonida față cu Reacțiunea,* pe care Garabet Ibrăileanu o considera „poate cea mai obiectivă din comediile lui Caragiale", și în *O scrisoare pierdută* sînt scene care se țes aproape în totalitate din indicații de regie, vorbirea personajelor pierzîndu-se mecanic în pînza de păianjen a gesturilor :

EFIMIȚA *(se deșteaptă și se ridică-n pat, privind cu nedomirire către ușe și întrebînd cu neastimpăr) :* Cine e ? *(Pauză)* Cine e ? *(Pauză : sare din pat, aleargă repede la ușă și o încearcă dacă e bine încuiată, asemenea la fereastră, și se-ntoarce mai puțin îngrijată să se așeze iar la loc, făcîndu-și cruce)* Cine știe ce-oi fi visat !... *(Se culcă și atipește iar ; în orchestră melodramă ; pauză ; o salvă de detunături și strigăte înmulțite, cocoana sare din pat cît colo)* Cine e ?... *(O pauză ; merge tremurînd la masă, caută p-întuneric chibriturile și aprinde lampa ; foarte emoționată, încearcă încă o dată ușa, merge în vîrful degetelor la dulapul de haine, îl încuie repede, ca și cum ar fi prins pe cineva în el, și ascultă cu palpitație ce se petrece înăuntru ; se uită apoi pe sub paturi și prin toate colțurile, stinge lampa, se-nchină și se urcă iar în pat.)*

Apar uneori nuclee de stereotipie, imaginînd un scenariu uniform de destine, un scenariu cu o mască ce se plimbă solidară pe mai multe fețe fără să ia în seamă că, totuși, sub ea, s-ar întîmpla altceva decît obișnuita „comedie umană". Mai toți protagoniștii comediilor sînt „asemenea". Adverbul din paranteze este ca o unitate de măsură a caracterelor :

CAȚAVENCU *(naiv)...*
TIPĂTESCU *(asemenea)*
CAȚAVENCU *(asemenea)*
TIPĂTESCU *(asemenea)*

Indicațiile de regie întregesc, prin reluare, un comic absurd, o stare de „risu —plînsu'". Plîngînd în fața lui Tipătescu, Zoe va ajunge, precizează dramaturgul, „înecată" și „zdrobită". Pe Cațavencu „plînsul îl înecă" încă de la începutul discursului, pentru ca pe parcursul înflăcărării sale demagogice „plînsul să-l biruie de tot" pînă la „hohot" pe fondul unor „aplauze zguduitoare". Această „fiziologie" a plînsului ține la Caragiale de o tehnică a crescendo-ului, nu numai personajul, ci și cititorul fiind derutați, la un moment dat, de tensiunea efectelor.

Nu putem, oricît s-a scris despre personajele lui Caragiale, să nu ne oprim asupra indicațiilor de regie care, ca niște caracterizări în lanț, dau o anumită psihologie personajelor. Unele sînt „grave", „nervoase", „turbate", „fioroase" *(Pampon).* Altele sînt „naive". Mița Baston este „strașnică", „formidabilă", „apelpisită".

Desigur, prin indicațiile de regie, dramaturgul complică structurile textului. Odată complicate, aceste structuri oferă stilistic noi modalități de lectură, care fac din comediile lui Caragiale un text mereu viu.

Aurelian Zisu

Patru picături dintr-un ocean

CÎTEVA date semnificative: în anii '80, în India, spun statisticile, la o populație de peste 800 milioane de locuitori se produc — fenomen de a anvergură unică în lume — peste opt sute de filme pe an. În sălile de cinema intră zilnic peste 12 milioane de spectatori. Un peisaj cinematografic masiv, complex și de multe ori contradictoriu. Din cele 800 de titluri ale unui an — produse în cele 16 limbi oficiale, în zone distincte ale Indiei, cu cinematografii proprii —, majoritatea covîrșitoare o formează filmele de public, filmele unei, într-adevăr, uriașe audiențe, filmele unei direcții preponderent comerciale. E vorba, în special, de binecunoscutele melodrame indiene, cîntate și dansate, plasate sub semnul decorativului (categorie spre care tîntea și o caricatură de succes apărută într-o revistă indiană cu textul: „Filmele nu trebuie să arate sărăcie, violență, corupție, cruzime, mizerie, — ci trebuie să prezinte adevărul și realitatea !"...). În paralel, (cunoscut chiar sub denumirea de „cinema paralel" sau de „nou cinema") există, continuă să existe, chiar dacă minoritar, direcția filmului de artă, de avangardă, de autor, preocupat să spună „adevărul despre viață" să înlocuiască cinematograful comercial cu ceva „simplu, puternic și adevărat". De aici provin titlurile de filme exportabile, prezențele marcante de la marile festivaluri internaționale, numele unor regizori care reprezintă cu strălucire în lume filmul indian: Satiajit Ray, Mrinal Sen, Aravindan, Dasgupta, Goutam Ghosh și alți cîțiva, de care se leagă eliberarea treptată a filmului indian dintr-o „criză de identitate", generată de un anumit complex istoric de inferioritate cinematografică și de o „tiranie intelectuală a Vestului". A rezultat un cinema original, cu un puternic specific național, un cinema pornit de la o idee-manifest: „Nu putem construi un nou film indian pe formule narative străine și pe filosofii de împrumut"... Între cele două paralele inegale (film de public — film de artă): direcția zigzagantă a filmului mediu, îmbinînd simburele unei formule comerciale, cu interesul pentru problematica socială și pentru un limbaj vizual cultivat, pentru o tehnică cinematografică modernă.

Dintr-un tablou de o asemenea diversitate, recenta **Săptămînă bucureșteană a filmului indian** a prezentat patru titluri din categoria filmului mediu. Patru picături dintr-un ocean.

Parama (al regizoarei Aparna Sen): o soție indiană tipică, o femeie în floarea vîrstei, cu trei copii mărișori, prinsă în rutina cotidiană, obișnuită să ardă exclusiv în bucătăria căminului conjugal, învață, cu ajutorul unui tînăr fotograf frenetic „să trăiască periculos", descoperă, pe un fond depresiv-sfielnic, de „bovarism indian" culmile și abisurile pasiunii. Un adulter reușit, o sinucidere ratată, tîrcoale la porțile nebuniei (o imagine expresivă semnată de Asbok Mehta), o metamorfoză spectaculoasă: de la figura de femeie-păpușă la o față straniu iluminată (amintind, poate nu întîmplător, de Falconetti în **Ioana d'Arc** al lui Dreyer). O femeie care, după ani, îndrăznește să iasă din colivia fie și de aur a confortului domestic.

Massay Sahib (de Gradip Krishen): 1930, povestea unui tînăr dactilograf indian, mincinos, farsor, flecar, dar și inimos și inventiv și eficient, ajuns nedrept la spînzurătoare, prin combinația nefastă a unor mici pași greșiți. Construirea unei șosele în sălbăticia Indiei Centrale, și reflecțiile unui funcționar englez: „Am vrut să le băgăm pe gît civilizația ! Nu e ciudat că nu vor să se civilizeze ? Șeful meu spunea: o șosea bună face cît două Taj Mahal-uri !"

Sindhu și Bhairavi (în regia lui K. Balachander, autor prolific — peste 50 de titluri — și inegal): un „cîntăreț sacru", un „rege al muzicii" se îndrăgostește nebunește de o admiratoare și viceversa; la încercarea de sinucidere a nevestei iubitoare renunță la marea dragoste, dar alunecă în alcoolism, ajunge să fure banii bunicului ca să poată bea, se „desacralizează", cu totul, cîntă și dansează la petreceri ca o maimuțică veselă sau tristă, pînă cînd, la rugămintea aceleiași neveste, și „pentru viitorul muzicii" iubita se prezintă și-l salvează de patima beției, ca să se retragă apoi, definitiv, nu înainte de a dărui familiei cîntărețului, fără copii, un copilaș-surpriză, fructul păcatului, născut în secret, hărăzit să crească astfel într-o familie respectabilă.

Rajlakshmi (regia Praven Nischol, scenariul Ali Raza): destinul unei fete frumoase dintr-o castă onorabilă, dar care, din cauza sărăciei, ca să poată supraviețui, ajunge curtezană. După un șir de peripeții senzaționale, bărbatul pe care ea îl iubea încă din copilărie hotărăște să i se dedice în exclusivitate și să rămînă împreună cu ea, drept care... pleacă. Pleacă de îndată, pe termen lung, în străinătate, ca să cîștige bani: „Mă voi întoarce ca să te fac a mea, numai a mea !"... Întîlnești, și aici ca în mai toate filmele o adîncime asiatică a perspectivei temporale, o ritmică orientală a trecerii timpului, o ciudată „filosofie practică" a aminării și a sacrificiului. Păstrînd proporțiile, e valabil, și în cazul filmelor, ceea ce spunea Herder despre „Sakuntala": trebuie citită „în spirit indian, și nu european". Într-adevăr, ceea ce europeanului i se poate părea absurd sau bizar sau exotic în poveștile indiene ține de cifrul unei gîndiri, al unei trăiri, al unei lumi în care, de pildă, un simplu costum sau machiaj sau gest capătă o mulțime de nuanțe și de „conotații" inaccesibile spectatorului neavizat.

Cele patru filme ale selecției au făcut, cum era de așteptat, săli arhi-arhipline la cinema „Studio": familii în păr, bunici și nepoți, părinți cu copii adormiți în brațe... O întîlnire cu un cinema de o popularitate unică, a cărui rețetă nu e chiar atît de simplă cum ar putea să pară la prima vedere. Dincolo de muzică și dans, de colorit și „melo", de revărsarea unui sentimentalism pitoresc, dincolo de o foarte gustată de marele public cruzime idilizată a poveștilor, cinematografiate în termenii unei înzorzonări specifice — descoperi în aceste filme și elemente de interes tematic major: barierele dintre caste, sărăcia rurală, dramele de familie relevînd mentalitatea clasei mijlocii, experiența colonialismului englez, normele sociale conservatoare, și, frontal sau tangențial, o problemă care revine mereu: condiția femeii. În umbra unor fînțuri numai grație, decupate parcă din Kalidassa, „cu șolduri pline, încinse cu centuri de aur, cu rochii de mătase, cu sînii acoperiți cu șiraguri de perle, cu priviri și zîmbete piezișe", filmele conturează apăsat un destin tragic: prizonieratul femeii în chingile societății indiene tradiționale.

Un regizor indian reprezentativ inclus în selecția bucureșteană: K. Balachander; imagine din filmul său Apă, apă (1981), cu actrița Saritha.

Forme narative ample (filme-cronică, în două serii), un stil de joc cu multe înfloriturl, un dialog abundent, plin de figuri de stil.de comparații poetice. de treceri abrupte de la lucrurile cele mai familiare la problemele cele mai abstracte, un cinema al lirismului în cadru epic. Și ecoul unei lumi spirituale inconfundabile, întregind puterea de fascinație a „filmului popular" asupra sufletului mulțimii: o undurre melodioasă în bătaia uraganelor soartei.

Eugenia Vodă

Flash-back

Muzica și viața

■ ÎN **Carmen** al lui Francesco Rosi, asistăm, ca într-o misterioasă dialectică, la apropierea în pas de destin a unor oameni veniți din părți distincte ale lumii și a căror întîlnire va produce conflictul, un conflict pur epic dar cu aură existențială. Construcția — croită după necesitățile genului muzical — este de o impecabilă credibilitate, pare dictată de viață. Oamenii nu mai aparțin scenei, întîmplările ies din livresc și se emancipează. Recurgînd la Mérimée și mergînd chiar, uneori, mai departe (înspre izvoarele din care acesta se va fi inspirat) Rosi re-creează o poveste crudă, vie, fără fisuri de logică sau de comportament, și totuși cîntată, cîntată după toate legile operei clasice. Cheia regizorului nu este intervenția novatoare, ci fidelitatea. Fiecare notă muzicală este îndreptată spre autenticitate și — timpul vizual fiind mai dens decît cel sonor — peste uverturile, preludiile și ariile fără text imaginea introduce detalii de realitate concretă, întrecînd informația celui mai pretențios meloman.

Dar ceea ce înalță filmul este subtextul său pasional. Am mai văzut cîteva ecranizări ale celebrei povești, dar în nici una n-am simțit un mai puternic fior al predestinării, chiar cînd (de pildă, în **Capriciul spaniol** de Joseph von Sternberg) se încerca tendențios conceptualizarea. Rosi nu se mulțumește să ilustreze mitul femeii fatale sau antagonismul dintre pasiune și datorie: el propune fatalitatea ca pe o componentă a ințeși condiției umane. Don José luptînd cu farmecele și cîntecele înșelătoare ale Carmencitei este un Hercule ce se înfruntă cu propria soartă. Regizorul pare să-l îndemne bucuros, mai mult decît făcuse Bizet, să se abandoneze simțurilor, să se uite pe sine; libertatea propusă este o libertate a senzațiilor, în care se includ, ca beneficiare cu drepturi egale, dragostea și (o altă formă de dragoste) arta, cîntecul... Renunțarea la rigorile datoriei se face greu, pentru că, spre deosebire de Carmen, care-și asumă riscul cu toată naturalețea, disciplinatul sergent este frînat de prudență și rațiune, trebuie întîi să se înfrîngă pe sine, ca apoi să nu vadă în libertate mai mult decît o dezertare. După ce-l azvîrlise cu atîta nesăbuință în foc, regizorul schimbă în cele din urmă registrul, privind întîmplarea consumată ca pe o inevitabilă, dar obiectivă, aventură a cunoașterii. Această modificare de optică, efectuată cu o detașare de stăpîn al propriei opere, imprimă ansamblului noblețe.

Grefată pe parametrii nemuritoarei opere, această noblețe auctorială asigură un spectacol princiar: al muzicii și totodată al vieții.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Noutăți radiofonice

■ De mulți ani, mă număr printre fidelii radioprogramelor duminicale. Ele sînt variate, fără a pulveriza interesul în excesiv de multe direcții, au o pregnantă tentă culturală, nota lor de originalitate constînd, poate, în îmbinarea delicată și mai totdeauna armonioasă a utilului cu delectabilul. Fățiș sau disimulat de linia unei construcții severe, emisiunile se întemeiază pe un dialog degajat și plin de prietenie cu ascultătorii, purtat de redactori și colaboratori competenți, și admirabil slujit de exemplificări. Ne-am opri, astfel, la ultima ediție din **Casete duminicale** (redactor Ioana Baternai) în care, de-a lungul a două ore, a fost atacată o problemă ce se regăsește, în înfățișări specifice, în toate artele, în acest sens, sugestia tematică a **Casetelor** merităd a fi luată în considerare și de redacțiile preocupate de literatură, spectacolul de teatru și cinema, pictură, sculptură. În muzică, dar nu numai aici, tinerețea, adesea adolescența creatorului generează opere de strălucitoare maturitate. Tensiunea unui asemenea raport, fascinația lui au fost analizate de **Casete** cu referiri la Monteverdi (a debutat la 15 ani și în scurt timp a devenit celebru prin madrigalele sale), Mozart (în 35 de ani de viață, 626 de lucrări, dintre care emisiunea a ales Concertul pentru vioară și orchestră în re major compus la 19 ani), Mendelssohn-Bartholdy (la 9 ani, ca pianist, stîrnește entuziasmul lui Goethe și Heine iar la 19 ani termină uvertura **Visul unei nopți de vară**), Beethoven (pînă la 32 de ani desăvîrșește, printre altele, 19 dintre cele 32 de sonate pentru pian, între care **Patetica**), Schubert (cvintetul **Păstrăvul**, la 22 de ani) și, bineînțeles, George Enescu, a cărui **Poemă română**, opusul său numărul 1, a fost compusă la 16 ani și a avut prima audiție în 1894. Noile **Casete duminicale** continuă și amplifică tradiția întregului ciclu, subsumînd programul muzical, impecabil selectat, unei idei forță și de această dată plină de sugestii.

■ Tot duminică, **Clubul artelor** (redactor Titus Vijeu) a realizat o emoționantă călătorie radiofonică prin diferite zone ale țării, găsind pretutindeni semnele dragostei și respectului față de artă. La Grădinari, un cenaclu răsplătit cu premii de poezie și sculptură, la Alexandria, păstrarea unei frumoase tradiții (dansul străvechi al Grupărului), în Dîmbovița, pasiune pentru valorificarea muzicii populare, în Teleorman, un grup de poeți, înscriși în palmaresul mai multor festivaluri literare. Tineri și maturi, de toate profesiile, muncitori, profesori, elevi, ingineri pledînd, fiecare în felul său, pentru aceeași nobilă idee: arta este o componentă definitorie a spiritualității contemporane, a modului nostru de existență.

■ Săptămîna aceasta, teatrul serial difuzează, în premieră, **Frații Jderi** de Mihail Sadoveanu (regia artistică Dan Puican), o excelentă opțiune repertorială prin care o scriere fundamentală a literelor române este înfățișată marelui public.

Ioana Mălin

Telecinema

Un film cu o față fermecătoare

■ **Lilly** e unul din acele filme ușoare, naive și frumoase la care nu știi cînd, cum, dar încet-încet afli de ce, o lacrimă îți cade sinucigaș de prostuță de pe geană în abisul unui rid al adultului ce, zor nevoie, ești. Omul, în general „hai-ho, hai-ho" rege al naturii, nu se prea mai descurcă în ultima vreme cu asemenea picătură de apă și sare pe față și de apăsare pe cord. S-o lase să pice ? Și dacă vine altul s-o ridice ? Mai bine nu.

Serios și șaiștos, el nu mai vrea să fie leul vrăjitorului din Oz, cel care-și ștergea ochii cu coada de cîte ori îl încerca blîndețea, uitînd de ferocitatea atribuită de fabule; crud și realist, el nu mai acceptă să fie, într-o clipă de grație, iepurașul care, în așteptarea lupului fioros, își curăță pușca vitejește, ca după aceea, la apariția bestiei, să admită că a spus prostii; deștept foc, regele naturii nu mai suportă să se identifice, într-o secundă de „hai-ho, hai-ho" și de haiku, cu tăurașul care detestă coridele, în numele parfumului de trandafiri. Or, la „hi-Lilly, hi-Lilly, hi-ho, hi-ho", cam așa te simți, dacă nu ți-e rușine de desenul animat care ne joacă în sufletel, cu zel, printre săbii de oțel: leu blînd, iepuraș firoscos și tăuraș delicat. **Lilly** vine din Oz (vezi citatul omagial din dansul final) și îndrăznește să facă din roz, într-o vreme a sinistrozei, o culoare plăcută. Pourquoi pas ? — întreb ca puber al lui Pif și matur al lui Piaf. Sincer animat, m-am uitat la copilăria asta de film ca Leslie Carron la Marcus magnificul, în timpul scamatoriilor lui, printre halbe de bere, cartofi prăjiți și adulți prea lămuriți de ce-i în stare, azi, un magician. Ea rămîne cu tava în mînă, uită de setea clientelei și-i privește năzdrăvăniile într-o transă care-mi cerea imperios să răspund la cîteva întrebări copleșitor de benigne: de ce pare azi duioșia o scamatorie sentimentală ? de ce în ochii atîtora gingășia e o prestidigitație de o secundă ? de ce tandrețea pare o compromițătoare echilibristică ? Și, mă rog frumos, cum o scoatem la capăt, dacă ne mai vine totuși, a naibii lucrare, să fim duioși, tandri și gingași, chiar și după un Céline, care numai „hi-Lilly, hi-Lilly" nu te lasă să cînți? Să suportăm suspiciunea de a fi luați drept dulcegi ? întreb zmeura. E o vreme de Céline, e o alta de pelin, o alta de senin, totul e să nu le confunzi, acționînd după sărmana și spontana noastră bucurie de a fi naturali. E în **Lilly** un dor de naturalețe — în aerul bîlciului universal — care te frăgezește și te organizează pentru lupta cu ceea ce romanța numește exact și tranșant „răutatea lumii". Incapabilă să răspundă vreodată convingător la întrebarea capitală a oricărui basm: „Ce alegi dintre toate bunătățile lumii ?" În **Lilly**, sînt trei răspunsuri care ți se așează bine printre ridurile de războinic tatuat de timp: „O înghețată". „Cineva care să se îngrijească de tine". „Nu știu". Unul dintre ele îl socotesc de o duritate demnă — „hi-ho, hi-ho" — să aparțină inteligenței totdeauna — mie-mi spui ? — tăioase.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Galeriile Municipiului

■ CEI doi pictori **Tudor — Paula** și **Paul** — au revenit în atenția publicului cu aceeași compunere bazată pe complementaritatea atitudinilor dar cu un spor de maturitate și siguranță expresivă, la o nouă treaptă a profesionalismului intrinsec. Efectele confruntării cu un public plasat sub un alt orizont spiritual, afectiv și cultural, cel din orașul Flensburg din R.F. Germania, unde expoziția celor doi a cunoscut un real succes de public în luna ianuarie din acest an, se resimt în accentul pus pe specificitatea emoțională, pe unghiul original de abordare a realității. Paula Tudor și-a nuanțat interpretările operate asupra ideii de natură statică, introducînd un plus de metaforă și o atmosferă ușor suprareală, la limita cu feeria sau basmul, lucru vizibil și în tratamentul aplicat peisajului, mai apropiat de concept, fără a pierde sensul concreteții telurice. Gamele cromatice care o caracterizează și o transparență a materiei care pare să nu ascundă mistere vin să amplifice sentimentul de ireal al compunerilor chiar și în cazul florilor, mai curînd pretexte pentru armonii în scara unui simbolism cu vizibile inflexiuni poematice. Dozajul efectelor de atmosferă se face cu un exact simț al echilibrului între obiect și semnificația lui, dimensiunile reduse ale pînzelor favorizînd un tratament în care descoperim sensibilitate și un pronunțat accent intimist, nu fără delicii de orfevru minuțios. Paul Tudor este în continuare un adept al lucrului pe motiv, natura avînd nu doar semnificația unui pretext ci și pe aceea a modalității de eliberare a sentimentului panteist conținut prin chiar programarea temperamentală. Compoziții ample ca raport intrinsec și regim coloristic, mizînd pe soluția sensibilității pusă în regulă picturală de știința construcției și a valorației, relevă o vocație a monumentalității constructiviste de tip cézanne-ian, cu accente provenite din tradiția autohtonă. Bun portretist, artistul reușește din cîteva tușe decise să contureze o prezență, sub patronajul unui sentiment romantic discret implicat. Este ceea ce se degajă și din peisaje, în ciuda vitalismului vecin cu senzualitatea, dezvăluindu-ne existența unui artist de profunzime, de cursă lungă și care operează acumulări consistente, definitorii. Expoziția este remarcabilă prin compunere și prin componenți, confirmînd relativitatea noțiunii de provincie în cazul artiștilor care au un program coerent, precis și urmărit cu o remarcabilă consecvență, în căutarea valorii depline.

ȘTEFAN BUȚURCĂ : **La Poiana**

Galeria „Arhitectura"

■ PRIMA calitate a lucrărilor pe care arhitectul **Luță Vasilescu** le expune, într-o compunere cu subtile planuri aluzive, este aceea că ele nu par opera unui arhitect. Adică, spre deosebire de alte exemple, cu totul remarcabile, dealtfel, în acest caz descoperim — și ne bucurăm de ea — o totală eliberare din anumite habitudini stilistice proprii profesiei în sine, ticuri de atelier sau precauțiuni proiective capabile să asigure claritatea și acuratețea, nu totdeauna însă și expresivitatea. Din acest prim nivel al problematicii decurg, implicit, și alte consecințe, transferate în iconografie și în calitatea demersului plastic în sine. Una, extrem de importantă, este aceea a libertății vocabularului, consecință a diversității orizonturilor ideatice abordate sau, mai corect, poate, a disponibilităților lipsite de inhibiții sau prejudecăți, pentru cele mai diferite zone tematice. Semnul unificator ar fi acela al graficii, dacă ne referim la procedee și suport, deși în multe cazuri — un ciclu de scene ecvestre, lucrările în tehnica „dripping" sau tașiste — asistăm la performanțe picturale, atît la nivelul problemelor iconice în sine, cît și la cel al manipulării cromatice. Ce e drept, există și desene cu statut specific, rapide și fluente caligrafii nu lipsite de un acid ton ironic, poate nu atît caricaturi, cum prea frecvent și nu totdeauna exact obișnuim să numim acest gen, cît mai ales imagini aluzive, sapiențiale sau moralizatoare, devenite o specie modernă foarte practicată și autoritară. Luță Vasilescu are idei și fluență în a le exprima, el știe să găsească totdeauna corespondentul grafic, semnul necesar, pentru a livra un conținut sau doar acel fragment cu funcție de invitație la decriptare, apoi la meditație. Gluma, cînd există, nu este totdeauna benignă, dar nici nu cade în deriziune și gratuit, cu tot umorul subtil ce se desprinde fără apăsări grosiere sau excese grotești.

Luță Vasilescu ne propune un univers al său, care de fapt îi și seamănă, aparținîndu-și reciproc. Arhitect redutabil, și demeiștii pot depune mărturie în acest sens, riguros pînă la pedanterie fără a-și pierde umorul, el rămîne o sensibilitate ce se defulează în aceste rafinate și bogate compuneri grafice, observînd lumea.

Eforie

■ UN temperament romantic, însumînd realitatea exterioară, peisajul cu precădere, ca pe un element al propriei personalități și sensibilități, **Ștefan Buțurcă** aduce în pictura sa datele experienței școlii moldovenești, sub raport sintactic și morfologic, dar și la cel al trăirii panteiste netrucate. În prezentarea sa, criticul Valentin Ciucă sugera liniile de forță ale climatului cultural tecucian, de la un Petrașcu sau Hârlescu, la Hogaș și Petică, pentru a desprinde posibile constante spirituale proprii acestui loc. Fără îndoială, adăugînd și datele subiective, evident modelate în contact cu exemplele de prestigiu ale tradiției, vom constata și noi că artistul poartă cu el și transferă în pictura sa un anumit sens al expresivității exacerbate, o pasiune ce se eliberează mai ales la nivelul cromației și al energiei tușelor de culoare. O permanentă frămîntare a materiei, aflată în continuă mișcare virtuală prin chiar condiția ei, o neliniște a peisajului teluric, rareori liniștit de un accent liric învăluitor, desprins din spațiul poeziei continute animă pictura lui Buțurcă, sugerîndu-ne posibile contaminări și similitudini cu spiritul expresionist, într-o variantă autohtonă. Tensiune care, depășind mecanismul expresiei plastice propriu-zise, se relevă pregnant, ca stil și atitudine, din portrete. Aici intenția mesajului existențial, a exacerbării datelor de identitate particulară prin desen deformant și tușă turmentată, se impune la un prim contact, mai ales în cazul **Autoportretului**, confesiune și în același timp reper oferit pentru o lectură corectă a întregului expoziției. Pentru că, temperament extravertit, artistul transformă peisajul în portret, în sensul în care transferă prin proces de reciprocitate datele unuia asupra celuilalt. De aici și statutul peisajului ca „stare de spirit", cu atît mai mult cu cît intenția restituirii, a localizării prin climat, se citește limpede, ca o caracteristică a demersului în această etapă. Modelul picturii de substanță, cu respectul fetișizant pentru formă și desen, cu preferințe explicite pentru gamele grave, subliniate cu acorduri incendiare și dramatice, sau de surdinizări în cenușiuri colorate, descinse din trăiri bacoviene, operează ca un punct de sprijin necesar, cel puțin acum, cînd artistul pare să tindă către o simplificare a repertoriului iconografic. Sînt unele piese care propun o simplificare a formei în favoarea expresivității picturale, o renunțare la detaliul redundant în favoarea sentimentului integral continut, ceea ce ne sugerează maturizarea și decantarea mijloacelor.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Anul dragonului

SPECTACOLUL prezentat de Ansamblul Armatei chineze a fost o sărbătoare a inimii și ochiului nostru, cu un program de frumoase simetrii și armonii, atingînd uneori desăvîrșirea.

Ansamblul mi-e cunoscut încă de prin anii 1965, cînd, împreună cu Eugen Barbu, l-am văzut în capitala Chinei populare, cînd am rămas amîndoi copleșiți de arta și măiestria cu care erau interpretate toate numerele, de la cor și orchestră, la dansuri, gimnastică ritmică, cîntece sau scenete folclorice. Ei, bine, după aproape un sfert de veac revăd un ansamblu cu virtuțile la superlativ, dacă superlativul poate să aibă și el superlativ. În coregrafie — capitolul de rezistență al spectacolului — străvechiul dans folcloric al dragonului, multicolor, plin de fantezie, cu o îndemînare de prestidigitator, vine ca un simbol, ca o emblemă a anului acesta care, după calendarul chinezesc popular, este anul dragonului, dragonul fiind un animal fabulos blînd și aducător de noroc. **Dansul celor opt grații**, apoi cel al **Culegătoarelor de semințe de lotus** impun, în liniile linei fantezii orientale, balerine de primă mărime, ca Liu Min, de pildă. Dansul de expresivitate, intitulat **Vîntul**, mută interpretarea în plin expresivism, dovadă a deschiderii spre universalitate a artei chineze contemporane.

Dar capodopera baletului din spectacol este, fără îndoială, dansul intitulat blînd **Rîndunica de mare**, articulat în mișcări simfonice, cu expresivități de necrezut, în tablouri de-o emotivitate cum nu credeam că o poate realiza decît rareori de tot baletul. De la baletul din **Lacul Lebedelor** n-am mai văzut o realizare de asemenea anvergură.

În tandem cu baletul, muzica interpretativă a impus cîteva valori cu care Ansamblul poate ieși oriunde în lume. Cum a și ieșit în zeci de țări de pe toate continentele. Sopranele Peng Liyuan și Wang Xiufen, —alături de tenorul Cheng Zhi și, mai ales, excelentul bariton Xiong Qingcai sînt personalități artistice bine marcate.

S-au interpretat, cu dezinvoltură și cu dovada unei bune școli naționale de muzică, bucăți celebre din compozitorii clasici italieni și germani. Cum și bucăți de muzică clasică (Enescu), ușoară și populară românească, — de asemenea bine însușite și interpretate cu dăruire sinceră și caldă.

Regia fluentă, plină de fantezie, mereu combustionată de noutăți și pasiuni creatoare, aparține lui Lin Zhengpei, iar scenografia, la fel de plină de fantezie și de jocuri de lumini și culori — lui Duan Jingfei.

Ansamblul de cîntece și dansuri al „Direcției Generale Politice a Armatei Populare Chineze de Eliberare" (acesta e titlul lung și complet al trupei), în spectacole echivalente valoric cu rare acte de cultură, — își respectă pretutindeni și ani de-a rîndul ținuta, se face repede iubit și prețuit. Spectatorii, vizionîndu-l, îl așteaptă din nou la luminile rampei.

Al. Andrițoiu

Recital Robert Roubos

■ DUPĂ recitaluri la Timișoara, Arad, Tg. Mureș — Robert Roubos, titular al catedrei de orgă de la Școala de Muzică a Universității din Carbondale — Illinois (S.U.A.), a susținut un amplu și original concert la Ateneu unind pagini cu putere organistică de la Lübeck, Bach, Haendel, la romanticii Schumann, Franck, Mulet și contemporanii Persichetti și Stemper.

De puține ori orga centenarului lăcaș artistic bucureștean s-a bucurat de talentul, căldura, forța expresivă a unui asemenea instrumentist. Natura i-a hărăzit lui Robert Roubos „datele" necesare dezinvoltei mînuiri a manualelor și pedalierului, o sublimă aplicație în combinarea registrațiilor. Un doctorat în muzică la Universitatea din Michigan i-a dăruit lui Robert Roubos tehnica organistică, știința partiturilor și a stilurilor. O vastă experiență concertistică și pedagogică i-a „inoculat" simplitatea și puterea de seducție cu care încîntă pretutindeni publicul.

Recitalul Dr. Robert Roubos a fost, timp de două ore, o inegalabilă sărbătoare muzicală, dominată de știință, farmec și bun gust. Bach (într-o piesă de mare rezistență, Fantezia în Sol major) a avut inimaginabile sonorități (pentru cei care urmăresc de obicei concertele de la Ateneu). Un registru îndrăznet de trompetă a dat unui Preludiu de Johann Sebastian conturi de unică expresivitate. O piesă scrisă special pentru acest turneu al organistului („Trylogilongenesis") de Frank Stemper, profesor de compoziție al Universității din Carbondale, ne-a prezentat un moment din căutările prețuite ale unei noi generații de compozitori americani.

Cele patru Schițe op. 58 de Robert Schumann (în transcrierea lui Power Biggs) ne-au redat climatul specific (pe care-l credeam doar pianistic) al marelui romantic german. Coralul lui Franck, Schița bizantină a lui Mulet au atestat cît de mult datorează orga romantismului francez.

Iosif Sava

O operă după Mircea Eliade

■ PUTEM aprecia că se conturează o tendință de confluență a prozei cu arta lirică modernă. După recent mult aplaudata „transcripție" în opera **În labirint** de Liana Alexandra a romanului **Trucaj** de George Arion, am asistat la o nouă tentativă, a tînărului compozitor Fred Popovici, care, preluînd subiectul povestirii **La țigănci** de Mircea Eliade, ne introduce prin **Opera G** în universul meditației timp-existență al marelui prozator.

Între cei doi poli ai replicilor — de început și de sfîrșit ale operei — „E tîrziu" și respectiv „E prea tîrziu" se consumă drama personajului Vasilescu, despre care se spune că „n-a lucrat" (artist fiind, pianist), „n-a cutezat" și „a trăit la întîmplare" (sentințe clarificate de personajul Hildegard).

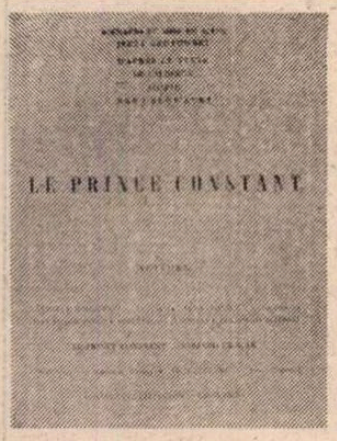
Muzica de tip atonal își permite toate „libertățile" cu putință, concentrînd, diluînd în sugestii sonore, imprevizibile, uneori șocante, starea de abulie, uitarea de sine, absența memoriei personajului principal, a cărui existență fantastică între vis și realitate aduce în planul meditativ-existențial inexorabila **Trecere**.

Cu o formație restrînsă a orchestrei de studio a Radioteleviziunii (practic, fiecare membru al orchestrei e solist, mai cu seamă percuția, xilofonul, clarinetul, etc.), neobositul dirijor Ludovic Baci descifrează pentru noi prime audiții cu asiduitatea artistului care vrea să ne convingă că acest final de mileniu trebuie să-și găsească în Opera modernă a contemporaneității exponenți capabili să ne intereseze.

Soliștii au avut o sarcină, aș zice, comodă. Se rostesc puține cuvinte, se cîntă și mai puțin (adevăratul rol principal fiind al unui grup coral — adevărat „cor antic" — care comentează, dar și întreține atmosfera unui fundal aproape permanent, pe parcursul desfășurării operei). „Trăirile" personajului principal, vocea conștiinței sale se fac auzite (în interpretarea actorului Dan Condurache) pe bandă de magnetofon, împreună cu muzica „preparată", cu reverberație. Desigur că o montare a operei ar limpezi mai bine intențiile autorului, modul în care a gîndit ce se va derula în spațiul scenic în timpul cînd în afară de comentariul orchestral pare a nu se întîmpla nimic, neexistînd nici o replică. Soliștii Florin Diaconescu, Georgeta Stoleriu, Ruxandra Donose, Pompei Hărășteanu, alături de dirijorul Ludovic Baci la pupitrul orchestrei de Studio, ne-au oferit o primă audiție care sperăm să devină o „voce" românească sugestivă în marea familie a Operei moderne a contemporaneității.

Cornel Rusu

Întîlniri cu Grotowski



ÎN 1958 am reprezentat România la Seminarul internațional de teatru la Karlovy-Vary, seminar organizat pentru a marca împlinirea a 25 de ani de teatru a regizorului cehoslovac E. F. Burian. La numai cîteva ore după ce am ajuns, mă împrietenesc cu un tînăr, cam grăsuț, care îmi întinde mîna. „Să ne cunoaștem — eu sînt Jerzsy Grotowski din Polonia".

Pe vremea aceea nu scrisese celebra lui carte *Teatrul sărac* și nici nu realizase încă *Prințul Constant*, spectacol care a confruntat concepția teatrală a anilor '60.

Întors la București, am corespondat cu Grotowski. Păstrez încă invitația pentru deschiderea teatrului „Laboratoryum 13 rînduri".

După vreo trei ani a venit la București, neanunțat. A sunat la ușa apartamentului meu și cu aerul cel mai normal din lume mi-a spus că a venit să mă vadă. Locuiam pe atunci într-o singură cameră cu părinții mei, așa că l-am culcat pe Grotowski pe o saltea, pe terasă. A fost chiar bucuros. A început să-mi povestească că peste o zi și jumătate va lua avionul spre Moscova și de acolo, transsiberianul pînă la Vladivostok. De ce așa departe ? l-am întrebat. Și de ce cu trenul ? „Vreau să cunosc oamenii. Trebuie să merg cu clasa a II-a. Altfel nu-i pot cunoaște. Vreau să-i cunosc pe ruși înainte de-ai cunoaște pe americani — pentru că eu, ține minte, voi ajunge în America — dar nu ca simplu turist. Turist în America ! Asta pot să o fac și acum. Dar eu o să merg în America numai cînd voi fi invitat de universități, de cele mai mari, ca să țin cursuri, ai să vezi tu, așa o să fie. Planul meu de lucru este făcut pentru zece ani". Nu-l prea credeam. Și totuși... a fost așa cum hotărise el.

Întîmplarea a făcut să nu-l mai văd pe Grotowski — aproape 15 ani : ne scriam de cîteva ori pe an și... atît. Aflasem în sfîrșit cine este *Grotowski*, celebrul Grotowski. Începuseră să afle chiar și colegii mei. Mă bucuram în secret că îl știam de pe vremea cînd era un necunoscut. Îmi trimitea cărțile lui, știam deci ce face, dar de văzut nu ne-am mai văzut pînă în 1969. Întîmplări ciudate au făcut ca aproape zece ani să-l caut și să nu reușesc să-l văd pe Grotowski „la el acasă", la Teatrul Laboratoryum din Wroclaw, teatru devenit celebru în întreaga lume prin spectacolele care au revoluționat gîndirea teatrală.

Ultimul spectacol de atunci al lui Grotowski se numea *Apocalipsis cum figuris* : „o poveste" despre un om care crede în idealul lui, care-și iubește tovarășii de idei, care este trădat, negat, omorît și după moarte, evident, reconsiderat.

La început scena este goală. Pe podeaua sălii stau, poate dormind, poate epuizați, actorii. Pare un început de lume. Într-un colț, ascuns sub o pelerină neagră, în mînă cu un simplu baston ca de orb, era Richard Cieslak. Foarte rar mi-a fost dat să văd un actor, un genial actor reprezentînd atît de perfect gîndirea și viața unui regizor ; și niciodată Grotowski nu s-a exprimat mai perfect, mai total decît a făcut-o prin Cieslak.

Unul din cele mai fascinante momente din spectacol este atunci cînd personajul principal pe care îl juca Cieslak este sărbătorit și adulat de întreaga colectivitate. Într-o beție de mișcări, Cieslak devine un idol, expresia feței lui i se schimbă, devine un mag, este „puterea", e adulat. Dar în mijlocul acestei sarabande, unul dintre personaje, devenit în acea clipă un trădător, îi sărută haina și brusc Cieslak este aruncat la pămînt, huiduit și tîrît într-un loc de execuție. Tulburătoare asemănare cu momentele de triumf și asasinat ale epocii contemporane. „Întotdeauna am fost adulat și negat cu aceeași violență, spune Grotowski. Toată viața mi s-au pus lauri și mi-au fost smulși totodată".

Obsesia nopții, a întunericului este una dintre obsesiile lui Grotowski. „În ultimul timp repet doar noaptea — atunci oamenii au alte dimensiuni, chiar și timpul are o altă dimensiune, numai atunci mă pot desprinde de datele concrete ale obișnuințelor. Cînd nu repet, nopțile îmi sînt cel mai greu de trecut".

În zilele care au urmat am retrăit spectacolul, plimbîndu-mă cu Grotowski într-un ciudat dialog în care vorbea mai mult el. Am retrăit fragmente din piesă cînd mi-a povestit de triumful spectacolelor lui la New York, de huiduielile și conflictele lui cu studenții americani extremiști, cînd mi-a povestit de cele trei drumuri făcute de el în Indii, de sărbătorile kurzilor, ale dervișilor, cînd mi-a povestit cum era să fie împușcat în Canada de acei oameni onorabili care ucid tinerii hippies. De fapt nu a făcut altceva decît să-mi povestească propriul său „apocalipsis cum figuris".

M-am despărțit de Grotowski într-un Wroclaw estompat de o ploaie monotonă de toamnă. După aceea, drumurile noastre s-au încrucișat aproape ca într-o comedie. La Los Angeles, am locuit în același hotel, fără să știm unul de altul. După ce cu cîțiva ani înainte la Paris ne aflasem timp de două ore pe același aeroport, fără măcar să ne fi zărit. Eu îi scriam că vreau să-l văd și că-l rog să vină din nou în România, iar Grotowski, prompt ca întotdeauna, îmi trimitea telegrame din care aflam că din nou am trecut unul pe lîngă celălalt. Așa s-au scurs vreo 15 ani. Pînă acum cîteva zile, cînd, la sfîrșitul lui aprilie, răspunzîndu-mi unei scrisori trimise acum nouă luni, am primit, însoțit ca de obicei de cîteva cuvinte care reafirmau prietenia ce mi-o poartă, un prospect al *„Centrului de cercetări Jerzsy Grotowski"* din Pontedera — Italia, centru înființat și finanțat în colaborare cu Universitatea din California și cu *„Centrul internațional de creații teatrale"* din Paris, condus de Peter Brook.

ÎN prospect era publicat ultimul său manifest, intitulat *Performerul*. Îmi fac o datorie elementară să comunic în rîndurile care urmează o parte însemnată din acest text al său :

„PERFORMERUL" de Jerzsy Grotowski.

Performerul, scris cu literă mare — este omul de acțiune. El nu este un om care joacă un rol. El este dansatorul, preotul, luptătorul, toate la un loc. Performerul este în afara genurilor estetice.

Ritualul este performanță (spectacol). Adică o acțiune terminată (împlinită). Un act în sine. Numai ritualul degenerat este spectacol. Eu nu vreau să descopăr ceva nou, eu vreau să descopăr ceva uitat. Ceva atît de vechi, încît toate diferențele între genurile estetice dispar. Eu sînt „profesor de Performeri". Profesor este : „cineva prin care trece învățătura". Învățătura trebuie să fie primită de elev. Dar această primire trebuie să se facă la modul în care ucenicul descoperă învățătura ca și cum își aduce aminte. Această descoperire trebuie să fie făcută personal. Adică la modul individual diferențiat. Ne întrebăm cum a devenit învățat profesorul ? Răspunsul e simplu. Prin inițiere sau „furînd". A fi Performer este o stare de spirit. Omul care cunoaște și care poate transmite învățătură putem să ni-l închipuim semănînd cu Castaneda, dacă ne place aura romantică a acestuia. Eu îl prefer pe Pierre de Combas sau mi-l închipui ca „Don Juan" descris de Nietzsche, adică un rebel care trebuie să cucerească cunoașterea. Pentru mine cunoașterea este ca o cetate care trebuie cucerită. În tradiția hindusă se vorbește de multe ori de vratias (cuvîntul înseamnă hoarde rebele). Pentru mine, un vratias este cineva care este pe drumul cuceririi cunoașterii. Omul învățat, cel care transmite învățătura, are ca semn de acțiune cuvîntul „a face". El nu are nevoie de teorii. Ce face adevăratul profesor pentru ucenic ? El spune : „fă asta". Ucenicul, în lupta sa pentru a înțelege, transformă necunoscutul în cunoscut. Simplul fapt „că vrea" nu ajunge. Trebuie să învețe că singurul mijloc de a înțelege este : a face. Deci, cunoașterea este o problemă de a face. Cînd folosesc termenul războinic știu că toți se vor gîndi la Castaneda. Pentru că el se referă la acest cuvînt în scrierile sale, însă toate scrierile (cărțile învățaților) vorbesc despre războinici. Termenul poate fi găsit și în tradiția hindusă și în cea africană. Deci, nu aparține numai lui Castaneda. A fi războinic înseamnă cineva care este conștient că propria sa moarte poate surveni oricînd. Adică el știe că nu este nemuritor. Războinicul se bate cu oricine, chiar și cu cadavrele, dacă trebuie. Dar dacă nu trebuie, el nu ucide. Războinicul este un tip moral. La indienii din „lumea nouă" se spune că între două lupte (bătălii) războinicul are „inima tandră" ca o fată mare. Pentru cucerirea învățăturii războinicul

Ryszard Cieslak in Prințul Constant

luptă. În acele momente pulsația vieții devine puternică. Cu cît conflictul este mai puternic, cu atît pulsațiile sînt mai mari. Nu există un mare conflict decît în fața unui pericol cu adevărat mare. Ritualul este un moment de mare intensitate dramatică. Atunci viața devine ritmică. Performerul știe să lege impulsurile corpului cu cele sonore. Cei care asistă (martorii) intră și ei într-o stare de mare intensitate pentru că „simt" o prezență. Ei simt aceasta datorită Performerului, care este o „punte" între martori (cei care asistă) și acea prezență. În acest sens, Performerul este „pontifex", adică cel care construiește punți (poduri).

. . . . . .

SE POATE citi în vechile texte „noi sîntem doi : pasărea care ciugulește și pasărea care privește. Una va muri, cealaltă va trăi". Preocupați numai de a trăi — preocupați numai de „ciuguleală", noi uităm să „facem să trăiască" partea din noi care privește. Există deci pericolul de a trăi numai în imediat (acum, aici) și este eliminată posibilitatea de a trăi în afara trupului (privind). Numai cînd te simți privit de cealaltă parte a eu-lui tău, cea care este în afara trupului, numai atunci obții adevărata dimensiune a ta. Toate acestea pentru că există un dublu eu. EU și EU. De exemplu : EU și EU în experiența cuplului nu apare ca o separare, ci ca o unitate (unică, indivizibilă). În acest caz, cel de al doilea EU există — ca soarele — care luminează lucrurile și atît !

In cariera Performerului, privirea profesorului (privire din afară) funcționează ca o oglindă care face ca legătura dintre EU și EU să existe. Cînd etapele muncii sînt precis stabilite între Performer și Profesor, profesorul poate să dispară, pentru că Performerul va continua sigur și singur să ajungă la esență. Ce înțeleg prin esență ? Priviți fotografia bătrînului Gurdjeff stînd pe o bancă pe malurile Senei. Pentru mine el este esența. EU și EU nu înseamnă a fi înjumătățit, ci a fi dublu — de două ori un întreg. Pentru aceasta trebuie să fii pasiv în acțiune, și activ în privire — deci invers decît cum se întîmplă de obicei în viața cotidiană. Pentru că pasiv înseamnă receptiv și activ înseamnă a fi prezent. Performerul pentru a hrăni viața acestui dublu EU trebuie să dezvolte un organism mușchiulos, atletic, adică un organism „ca o conductă" prin care forțele să curgă (să circule). Performerul trebuie să lucreze într-o structură precisă, făcînd eforturi și îndurînd orice i se cere, într-un deplin respect pentru orice detaliu, avînd ca scop să pună în valoare EU-l dublu. Totul trebuie să fie făcut foarte exact. Detest improvizația ! Trebuie să găsim acele acțiuni simple însă avînd grijă ca ele să fie dominate de elev și această dominare să nu fie de moment, improvizată și întîmplătoare. Pentru că atunci nu mai este vorba de ceva simplu, ci de ceva banal. Una din căile de acces la căile creației este de a descoperi în tine o corporalitate trecută. Corporalitate prin care ești legat prin legături străbune, ancestrale. Este un fenomen de adunare a unor amintiri disparate — ca și cum ne-am aduce aminte de Performerul unor ritualuri primare.

De fiecare dată cînd descopăr ceva, am sentimentul că de fapt am de a face cu o amintire. Descoperirile sînt în „urma noastră" și pentru a ajunge pînă la ele, trebuie să facem o „călătorie în urmă". Oare esența lucrurilor — esența pe care o caut — să fie fundalul (arrière plan) memoriei ? Nu știu ! În orice caz, cînd mă simt foarte aproape de esență am impresia că reactivez memoria. Știu precis un lucru : esența gîndirii noastre teatrale, a căutărilor noastre, este esența activată ; care esență activează enorme forțe potențiale. Amintirea este poate una din ele.

. . . . . .

A identifica pe stagiarii „Centrului de studii" cu Performerul ar fi un abuz. În cele de mai sus am vorbit de o culme a activității Profesorului. Această culme o atingem foarte rar.

ACUM — ca de obicei — aștept un nou semn, o nouă întîlnire cu Grotowski. S-ar putea să fie o scrisoare, un telefon, o carte, dar cel mai sigur o telegramă.

Dinu Cernescu

Cartea muzicală

EDITURA Muzicală a făcut să apară, nu de mult, un mic opus, care din păcate a trecut aproape neobservat, ce-și propune valorificarea documentară a unui fenomen cultural inedit : tradițiile creației muzicale de inspirație bizantină de pe teritoriul țării noastre. Cartea **Prolegomene bizantine. Muzica bizantină în manuscrise și carte veche românească** este semnată de Titus Moisescu, neobosit și competent cercetător al muzicii bizantine din secolele X—XVIII și îndeosebi al „Școlii muzicale de la Putna". Bibliografia studiilor asupra acestui gen și a epocii care l-a cultivat o datorăm tot autorului, în cuprinsul lucrării de față, bibliografie care aminteste eminente contribuții, precum cele ale unor exegeți de notorie probitate, înșiruire din care nu pot lipsi numele lui I. D. Petrescu, Grigore Panțiru, Sebastian Barbu-Bucur, George Breazul, Adriana Șirli, Nicu Moldoveanu, Gh. Ciobanu și ale unor autori străini ca Anne Pennington, D. Conomos, A. Jakovljević ș.a. De altfel, colecția de documente „Izvoare ale muzicii românești" publicase, cu cîțiva ani în urmă, o serie de manuscrise revelatoare pentru creația muzicală a unui secol și jumătate (XV — XVI), datorate colaborării dintre Gh. Ciobanu, M. Ionescu și autorul cărții aici comentate.

Muzica românească a cunoscut trei filoane de evoluție și continuitate: muzica populară, bizantină și europeană (liniară) care a pătruns în sec. XV în Transilvania și ulterior în tot restul țării. Muzica bizantină s-a dezvoltat în cîteva importante lăcașuri mînăstirești, impunîndu-se ca adevărate școli tradiționale : școala de la Neamț (sec. XV), școala de la Putna (sec. XV) sau cea de la Șcheii Brașovului (sfîrșitul sec. XV) și București. Există azi, identificat și catalogat, un fond de 250 manuscrise de muzică **veche** bizantină (datate pînă la 1814) scrise în țară sau aduse din centrele de cultură ale Bizanțului, așa după cum cele de aici au fost descoperite în alte centre ale lumii. Cercetarea acestora relevă unele considerații de istorie culturală, cum ar fi predominarea limbii grecești și nu a celei slavone ca limbă de cult; caracterul creator al multor transcripții realizate de copiști cu o temeinică pregătire muzicală și literară ; apariția în 1713 a **Psaltichiei românești** (Filothei sin Agăi Jipei) constituie începutul folosirii limbii române în muzica de cult, cele 10 manuscrise putnene (identificate și de autor și în străinătate) relevă particularități stilistice autentice, ca de altfel majoritatea manuscriselor identificate; ele relevă și începuturile prozodiei muzicale românești și evoluția acesteia în comparație cu școlile de la Athos și Constantinopol.

Un capitol al cărții este consacrat Școlii de la Putna, considerată pe drept „un puternic centru de cultură muzicală medievală românească". Se aduc precizări de cronologie, se fac comparații între diferitele variante, periodizări, se comentează valoarea cultică și muzical-literară, se discerne copia de creație autentică, se analizează tipul de notație neobizantină a sec. XIV — XV și valoarea literară a textelor. Studiul asupra **Antologhionului de la Dragomirna** (ms. 1886) restituie un document de reală însemnătate pentru cultura noastră muzicală, fapt care a necesitat îndelungi și laborioase analize ale variantelor existente. Aceeași exegeză se întreprinde și la interpretarea ms. B 248 (sec. XVI) din Biblioteca Academiei Române. Toate aceste cercetări au justificat preliminariile autorului la o **codicologie** specifică manuscriselor de muzică bizantină, folosind cunoștințe muzicale, lingvistice, teologice, bibliologice și paleografice. Sînt sistematizate principiile și conținutul codicologiei.

Un capitol important îl formează studiul **Începuturile tiparului muzical românesc în notație bizantină**, ilustrate prin activitatea lui Petru Efesiul, a ieromonahului Macarie și a lui Anton Pann. Sînt descrise primele tipărituri, în formă și conținut, mai cu seamă cele în notație **chrisantică** apărute în Țările Române în perioada 1820—1854, cu excepția Transilvaniei. Pentru o înțelegere mai documentată a împrejurărilor în care au apărut aceste prime tipărituri, muzicologul Titus Moisescu a identificat 69 de scrisori și documente din activitatea ieromonahului Macarie (dintre 1820—1863), care vor contribui la valorificarea unui puțin cunoscut capitol al istoriei muzicii românești, a sacrificiilor cerute pentru „românirea" cîntărilor cultice.

Paul Caravia

Cartea străină

Un impresionist danez

CU Herman Bang (1857—1912), literatura daneză înscrie una din paginile însemnate ale existenței sale moderne. Împreună cu Jens Peter Jacobsen, Holger Drachman, Karl Gjellerup, Henrik Pontoppidan și alții, Herman Bang aparține generației „bresei moderne" (Det moderne gennembrud), cum a fost denumită de către acel **spiritus rector** al înnoirii vieții spirituale daneze și nordice, Georg Brandes, într-o lucrare celebră cu titlu evazionomin, deja retrospectivă la data apariției (1883). Adversar declarat al brandesianismului, de care îl despărțea probabil mai cu seamă temperamentul său interiorizat, Bang va conduce proza daneză a timpului, adînc marcată de realismul naturalist, către impresionism. Echivalat în linii mari cu simbolismul, impresionismul în literatură s-a constituit ca o modalitate de exprimare a nuanțelor celor mai fine ale stărilor sufletești, a trăirilor emotive discrete, a impresiilor și senzațiilor vagi și fugitive, surprinse în fulgurarea trecătoare a clipei și expuse ca atare, într-o notație vie, imediată, densă, în absența analizei psihologice propriu-zise. Dacă tematic Herman Bang a ilustrat naturalismul încă de la primul său roman, **Generații deznădăjduite** (1880), rămînindu-i în genere fidel pe parcursul creației sale, construcția artistică, începînd cu **Nuvele excentrice** (1885), se va detașa de obiectivismul naturalist în favoarea tehnicii „înscenării". Crearea iluziei vieții pe hîrtie, similară celei de pe scenă (Bang a fost tentat să devină actor), fără a relata despre personaje, ci a le face să se ivească și să existe nemijlocit în fața cititorului numai prin ceea ce fac ori spun ele a constituit principiul artei sale literare.

Cartea recent apărută la Editura Univers *) reunește sub aceeași copertă două din creațiile reprezentative ale scriitorului danez, **Nuvelele excentrice** din 1885 și romanul **Ludvigsbakke** (1896), tradus sub titlul **Domnișoara Ida Brandt**, după numele eroinei principale. Nuvelele se pot numi „excentrice" numai întrucît zugrăvesc destine mai puțin obișnuite, cu oarecare predilecție pentru anormal, în unele cazuri vieți de artiști neliniștiți care sacrifică bucuria de a trăi artei lor, fără să poată ieși vreodată din mediocritate. Conflictele sînt, în fond, banale, și, cu puține excepții, personajele abia se rețin. În **Fratelli Bedini**, un copil încredințat de tată, rămas văduv, unei trupe de circari, este dresat pentru diferite numere, biciuindu-și trupul în vederea obținerii rezultatului scontat. O vreme lucrurile merg bine, pînă cînd în calea acum tînărului jocheu se ivește pasiunea oarbă, sub chipul unei dispretuitoare dansatoare pe sîrmă. Împotriva instinctului, ce acționează ca o teribilă forță nimicitoare — motiv predilect în creația lui Herman Bang —, tînărul nu poate lupta. Sub puterea obsesiei, într-una din seri este pe cale să-și piardă viața, fiind îngrijit de un prieten, dresor de lei, care împarte apoi cu el generos meseria, dar acesta este sfîșiat de fiare în timpul unei reprezentații. Tînărul dresor otrăvește leii, pentru a-și răzbuna prietenul. Distrus, va trebui s-o ia de la capăt, încercînd o altă specializare. Tot lumea circului este prezentată în **Cei patru diavoli**. Doi frați și două surori intrați în breaslă încă din copilărie execută numere dificile la trapez. Unul dintre tineri, Fritz, se lasă dominat pasional de „doamna din lojă", cu bogat arbore nobiliar, pentru care el nu constituie decît un simplu divertisment, un capriciu aristocratic. Pasiunea îl covîrșește stihinic pe Fritz, ca o piază-rea, ca un semn funest al destinului. El nici nu are de altfel o înțelegere superioară asupra iubirii, limitînd-o la instinct. Otrăvit de furia împotriva sa însuși, se lasă ademenit de ambiția stîrnită de una dintre partenere, care, iubindu-l în taină și deopotrivă roasă de gelozie, pregătește moartea spectaculoasă a amîndurora. În goana după bani și plăcerile vieții, un tată și un impresar exploatează un copil, de data aceasta violonist, pe care-l poartă în turnee epuizante și ridicule, făcîndu-l o pre-

*) Herman Bang, **Domnișoara Ida Brandt. Nuvele excentrice**. În românește de Cristina Petrescu. Editura Univers, 1987.

să disproporționată în comparație cu talentul lui real. Sub paravanul întreținerii unei familii numeroase, tatăl îl escrochează, fără a se îngriji nicidecum de educația lui artistică, furîndu-i copilăria și lăsîndu-l secătuit sufleteste și financiar în pragul adolescenței **(Charles Dupont)**. Mirajul înaltei societăți în care nu poate pătrunde îl distruge pe tînărul chelner Franz Pander, din nuvela cu același titlu, copil crescut de o mamă ce-i sădește în suflet sentimente narcisice. Biruit de eros, pe care-l resimte ca o boală nedefinită, acesta se sinucide. Sacrificiul de sine al unei mame lipsite de simțul realității, frustrată de viață personală în urma recluziunii la mănăstire după moartea soțului, în beneficiul odraslei răsfățate și cheltuitoare, care, spre a-și salva onoarea, își pune capăt zilelor **(Otto Heinrich)**, dragostea neîmpărtășită și ridiculă a unei prințese lipsite de grație pentru un actor **(Alteța sa)** fac obiectul celorlalte nuvele din volum. Abia colorate de ironie, glumă ori chiar zeflemea, alteori de evidentă compasiune, nuvelele „excentrice" dezvăluie un univers deznădăjduit, cenușiu. Suferind sau făcîndu-i pe alții să sufere, lumea acestor nuvele, ca și a unora din romanele lui Herman Bang, își consumă mărunte drame punînd de fapt mari întrebări destinului uman. Sub deznădejdea existențelor lor, mai exaltate ori mai tăcute, răzbate un patetism implicit, de ton poate minor, dar cu atît mai adînc omenesc, care și-ar găsi afinități temperamentale numai cu proza rusă din a doua jumătate a secolului trecut, pe linia Turgheniev — Cehov.

Talentul scriitorului de a reliefa temperamentul și modul de a fi al personajelor în firească lor spontaneitate este remarcabil. Un auz de mare finețe pentru limbajul cotidian și familiar, notînd expresiile scurte, tăcerile, omisiunile ori aluziile, ce conturează insesizabil, evazionfim, dar progresiv și deosebit de eficient stări ori situații, configurează o atmosferă, adecvîndu-se tonalității generale. De altfel, scriitorul și-a expus crezul artistic în prefața la romanul **Tine** (1889) : „Eu îmi văd personajele numai într-o succesiune de tablouri și le aud vorbind numai în contextul unei succesiuni de situații. Adesea trebuie să aștept ore întregi pentru ca aceste personaje să-mi trădeze printr-o privire, un gest sau un cuvînt adevăratele lor gînduri, eu neputînd decît să le ghicesc, așa cum le ghicesc și pe cele ale oamenilor reali pe care îi cunosc și cu care întreții relații curente. Dacă nu m-aș strădui ca în intervalul scurt de timp în care le «văd» gesturile sumare prin care ele se dau de gol și tonul cuvintelor prin care își trădează intențiile să fie cît mai autentice cu putință, cît mai apropiate de viața reală, atunci cum aș putea spera să-l conving pe cititor ?"

Tehnica impresionistă își atinge desăvîrșirea în „idilele tragice", cum a numit Herman Bang romanele sale închinate unor figuri feminine. **La calea ferată** (1886) (acesta apărut în volumul **Existențe tăcute**), **Tine** ori **Domnișoara Ida Brandt**, toate cunoscute cititorului român. Cu o acțiune precară, abia depășind dimensiunile nuvelistice, ele aduc în prim plan drama banalității unor destine obscure. Soția șefului unei gări minuscule, pierdute în provincie, Katinka Bai, din romanul **La calea ferată** — considerat, ca și **Tine**, capodoperă a impresionismului danez — își înăbușă pasiunea abia ivită și se stinge lent de ftizie. Tînăra menajeră Tine, din romanul cu același nume, își transferă solicitudinea cvasimaternă nutrită pentru consilierul silvic Berg în iubire, apoi, dispretuită și întinată în ochii proprii, sfîrșește prin a se sinucide. În cel de-al treilea roman, Ida Brandt pune avere și afecțiune la dispoziția prietenului cu care copilărise pe domeniul Ludvigsbakke, fără condiții ; decepționată de comportamentul acestuia, pierde-vară degenerat de obîrșie nobilă, care-i preferă bogata moștenitoare a unui negustor de unt, se retrage ca soră într-un ospiciu. Înrudite temperamental, eroinele par să existe numai atît cît să-și împlinească chemarea, ispășind apoi prin suferință. Tandrețea se transformă în instinct pasional și acesta dezlănțuie catastrofa individuală. Idilică, ridiculă ori tragicomică lumea din jurul lor este de o exasperantă banalitate.

Dacă acțiunea ca și galeria personajelor sînt lesne reductibile, arta de a scoate semnificații din faptul aparent insignifiant, prin acumulări abia perceptibile, dar de o mare varietate, prin deplasări abia sesizabile de accent, atinge virtuozitatea. Fără a fi formal dramatic, dialogul precipită drama, uneori prin chiar laconismul ori caracterul lui criptic, sugerînd simultaneitatea vorbirii și a spunerii a ceea ce este esențial. O tehnică a sugestiei și a creării de atmosferă intimistă care împlinește prin însesi tăcerile ei semnificațiile preaomenescului. La un veac de la crearea impresionismului vocea danezului sună încă inconfundabil.

Gabriela Dantiș

Lirică engleză contemporană

Jon SILKIN

● *JON SILKIN s-a născut în 1930, la Londra. A studiat la colegiile Wycliffe și Dulwich. A absolvit cursurile Universității din Leeds.*

Poezia sa echilibrată, lentă, reflexivă reușește să fie simultan meditativă și dramatică. Silkin explorează sensurile umane și politice ale creșterii, suferinței, distrugerii și creației printr-o gamă de imagini surprinzător de precise și de senzuale. Numeroasele acte de cruzime pe care oamenii le săvîrșesc atît asupra semenilor lor, cît și asupra altor ființe se află adesea în centrul poeziei sale în care focalizează mai multe componente disparate — cel imagistic, cel narativ, cel liric.

Cu zece volume de versuri — ultimul apărut în 1988 — Jon Silkin și-a croit o albie bine conturată în peisajul poeziei britanice contemporane, curgerea maiestuoasă a operei sale fiind recunoscută drept un fenomen de importanță majoră.

Comentînd volumul The Ship's Pasture *1986) în „The Times Literary Supplement", criticul Tim Dooley scria : „Poeziile sînt aluzive dar substanțiale, caracterizîndu-se printr-o sintaxă sinuoasă și printr-o dicție viguroasă. Ele evită efectele locale în favoarea unei seriozități susținute și a unei interogări insistente și ciclice a experienței."*

Poemele lapidare

«„ Abecedarul de război" al lui Brecht este scris în stilul „lapidar". Cuvîntul vine de la latinescul „lapis", piatră, și descrie stilul creat pentru inscripțiile romane. Cea mai importantă trăsătură a sa era concizinea. Aceasta era condiționată în primul rînd de efortul ce se cerea pentru a dălțui cuvintele în piatră ; în al doilea rînd, de înțelegerea faptului că cel ce se adresează unei succesiuni de generații se cade să fie concis».

WALTER BENJAMIN
„Comentarii asupra unor poezii de Brecht"

Dalta e tot mai grea

Dalta e tot mai grea, cuvinte mai puține
ar ușura a mîinilor povară ; iar să-l reții
pe cel care străbate pămîntul ăsta tare
ca mătreața, mătreață de mărimea unor frunze,
sau paște-n blîndele piațete
ale Londrei, nu se cade.

Deci cine e acesta ?
Degetele pămîntului rotesc pămîntul. Cei
aflați în căutare
vor trece prin mine.

Cuvinte lapidare

Cuvinte lapidare : căci e greu
să dăltuiești în piatră ; iar să-l reții
pe cititor în fața pietrei funerare
muiate de mușchi și de licheni bătuți în ținte vineții
de aur, nu se cade.

Nici tu n-ai vrea
să iei de la drumețul
păscînd în blîndele piațete ale Londrei
timpul ce tu îl porți acum în spate.

Atîta tot ; nevinovat cuiul lichenilor
prin vîrf își trage seva
din locul de îngropăciune al copilului.

Stilul lapidar

Stil lapidar, concis ca tăietura
în piatră, căci e greu să tai așa ceva.

Cît despre astfel de cuvinte : celor ce strălucesc pe drum
ca niște roți, să le vorbești concis se cade.
Din timpul scurt o viață lungă ; încercăm și noi.

Într-o astfel de zi, ziua-și vestește
dintr-o nuanță pală gloria viridiană
de cărămida dură despicată. Trăgîndu-și seva

din incandescența ce osîndește trupul și lucrează
pe fiecare palmă de pămînt din mica-ngrăditură
prinsă de drum ca o mireasă moartă.

Cînd pleci mi-a spus

Cînd pleci a spus mă-ntorc
spre sinele-mi ce-adastă. E-al cărții deget
cel ce-mi face semn să vin ; lasă sărutul preagrăbit să plece.

Cartea cuprinde cam o pagină și-atît.
Dar fie ca narațiunea mea să se-nfiripe
în secolul acesta trist ; sfielnică a trestiei lumină
arde din răsputeri. O, luați aminte.

Îți scriu

Îți scriu, stînd în picioare,
în fața micii suprafețe de stejar. Este destul ;
și-n orice caz, mai mult nu am aici.

Scrisoarea către tine
e bine scrisă și vorbește de iubire.

Traducere și prezentare de
Florin Bican

Prezența italiană : un film de regizoarea germană Margarethe von Trotta, după Cehov, Trei surori.

Inițial trebuia să se numească Războiul fasolii la Milagro. Regizorul Redford sub semnul celor mai generoase sentimente.

CANNES '88

Acțiunile Q.I. în creștere (II)

„ȘTII ce ? Cară-te și organizează-ți festivalul într-o mînăstire". Așa s-a terminat scurta discuție dintre un șef de prim rang al Festivalului și un trimis special al unui canal și el (canalul) de prim rang, într-o televiziune muncită de ideea privatizării, potopită de jocuri (de dimineață pînă seara joc și iar joc ; o perpetuă canastă vizuală) și de concursuri (Larousse-ul și Marie-Claire-ul amestecate cu mixerul și servite la sfînta oră a dejunului cînd orașul intră în transa culinară), o televiziune tocată mărunt de o publicitate a hodoronc-tronc-ului, sufocantă, apăsînd cu virtuozitate, e drept, pe toate clapele sufletului uman, apelind — după caz — la puști, la cățel, la nonagenari fericiți că au descoperit, în sfîrșit, iaurtul vieții lor, la transcendentul despicat de cauciucul marca X și la contingentul supererotizat de murmure, de suspine, de gemete senzuale, desigur („erotismul stă în pupilă"), provocate de cel mai eficace praf de curățat lavabourile apărut, pe pămînt, de la războiul celor două roze. Rarele ceasuri de bucurie (**Apostrofele** lui Pivot, splendidele incursiuni istorice ale lui Alain Decaux, ca și unele dezbateri) nu pot anihila impresia de declin al unei televiziuni care acum cîțiva ani era, cu adevărat, captivantă (cîte seri petrecute într-o cameră de hotel în fața micului ecran nu răsplăteau, însutit, pe absenții de la fastuoasa gală cinemascopică ?).

Pe măsura extinderii și a rentabilizării prin divertisment („distrează-te că te tai"), televiziunea (aici ar trebui introduse unele nuanțe, dar nu ăsta-i subiectul nostru), televiziunea, zic, are sentimentul că riscă să devină, cu adevărat, ceea ce pare : citadela subculturii ! Cum se încearcă să se evite acest risc ? Deocamdată, prin înghițirea de către micul ecran a marelui ecran.

Cannes-ul de anul trecut a făcut experiența acestei coabitări antropofage. Aproape două săptămîni, la toate orele posibile și imposibile, în legătură cu totul și cu nimic, Cannes-ul a ținut pe umerii lui — cu cît mai decoltați cu atît mai bine — postul TF 1 și postul A2 și postul FR3, ca și pe Canal +, ca și rețelele prin satelit, ca și rețeaua marilor hoteluri, ca și rețeaua internă. Dacă ar fi fost cu putință, cei în cauză nu s-ar fi dat în lături să conexeze la bunkerul roz chiar și o ultimă invenție : videofonul. Sute de ore, zilnic, dedicate festivalului de pe Coastă la toate emisiunile, inclusiv la orele telejurnalelor în care Cannes-ul eclipsa războiul nuclear, macabrele evenimente teroriste, în general, tot. În '87, armata teleaștilor a pus stăpînire pe Palat, pe plajă, pe oraș și tot întrebind, arătînd, intervievînd, festivalul s-a mutat pe micul ecran. Vedetele — forța prezenței repetitive — vedetele celui mai mare festival cinematografic au fost, astfel, nu cineaștii, ci teleaștii mai mult sau mai puțin dotați. În general mai puțin, căci întotdeauna — se știe — cei mai puțin dăruiți sînt cei mai înfigăreți.

NU odată s-a spus că forța Cannes-ului constă în capacitatea de a învăța din propriile greșeli. Eroarea n-a mai fost repetată. În '88, micul ecran n-a mai vampirizat marele ecran, ba se poate spune că ediția 41 a marcat dacă nu o stare beligerantă (ciné contra tv), în orice caz o stare de reciprocă alergie. Adică : festivalul și-a redus spectaculos numărul invitațiilor și al acreditaților-TV, în schimb televiziunea a minimizat festivalul acordîndu-i un spațiu de complezență, trimițînd comentatori de mîna a șaptea (a douăzeci și șaptea !). Din cînd în cînd, cîte o emisiune-revanșă : „Atenție ! În direct de la Cannes !"... Muzică triumfătoare... Leul care rage. Priviți croazeta — zice telereporterul. Pe ecran apare, într-adevăr, croazeta. Dar numai asfaltul ei. Reportajul era o suită de imagini luate la nivelul gleznei : pași tîrșiți în pantofi de pînză, gambe de pensionare cu varice, bătăturile pietoanelor desculțe etc.

Turnirul, precum se vede, n-a luat forme prea înălțătoare.

Lăsînd la o parte adversitățile din infrastructură (cauza cauzelor aici se află : ce face publicul ? stă acasă și se uită la televizor sau se duce în oraș și-și cumpără un bilet, sacrosanctul bilet de cinema ?), actuala ediție a Cannes-ului a urmărit și un pariu extrabugetar. Decodat și exprimat în termeni nediplomatici, discursul de anul acesta al festivalului pare a fi fost acesta : dacă micul ecran se resemnează să devină citadela subculturii, marele ecran n-o să-l împiedice. Dimpotrivă ! Totuși, un festival, oricît de important ar fi, nu poate răsturna — nici în bine, nici în rău — configurația galaxiei video. Piața filmului — iat-o la subsolul bunker-ului ; ea geme de zombi, de somnambuli, de canibali, de farmazoni. Comuna primitivă țopăind în jurul focurilor de neon ! Să se vîndă tot ce e de vînzare ! Festivalul, cum ziceam, nu poate inventa un alt mapamond ecranistic. Ce putem face noi ? Noi — Cannes-ul — putem pune accente. Și aceste accente, cu puțin noroc, pot deveni direcții, curente, priorități. Fie chiar și mode. În 1988 festivalul pune accent pe Q.I. Pe inteligența filmului, dar și pe apartenența filmului la inteligența lumii. Inteligență de la intellego, intellegere. Intellegere, adică a-ți da seama. E foarte important ca lumea să-și dea seama pe ce lume e.

N-A FOST, poate, cel mai briliant festival, dar a fost, așa cum s-a dorit, „festivalul cu cel mai înalt Q.I." (asta l-a și revoltat pe domnul Golan, stăpînul Canon-ului și, într-o oarecare măsură, și stăpînul Coastei. El, mister Golan, a închiriat, ca și în alți ani, cel mai colorat Rolls local ; a bătut croazeta, în lung și-n lat, la orele cele mai aglomerate, dar, stupoare !, mulțimile nu l-au înconjurat și aerele de magnat au întîlnit doar surîsuri amuzante ; ca și în cazul domnișoarei Cicciolina care geaba a venit tocmai de la Roma și geaba a străbătut orașul goală pușcă. (Nu-i chiar așa proastă Cicciolina ! Globul geme de refulați. Pe asta contează și ea. Altfel cum ar fi devenit deputată ? Foarte bine ! „Toată lumea să trăiască numai noi să nu murim." Asta a însemnat că circul nu și-a închis porțile. Dar — semn bun — arena circului s-a micșorat. Pe ce se bazează această afirmație ?

MAI întîi, pe oamenii festivalului. Cine au fost în acest an vedetele masculine și cele feminine ? Pe cine s-au pironit spoturile ? Cine a condus parada ?

Au condus-o cei care nu au vrut s-o conducă. Poză-nepoză (cine știe unde se sfîrșește adevărul și unde începe fabulația într-un mit, dar miturile, ca și antimiturile — cazul de față — au și ele semnificația lor) starurile festivalului s-au recuzat cu ironie și autoironie din postul de star. Redford trece pe la festival doar șase ore (în general toate stelele sînt f.f. grăbite) și nu în calitate de actor superovaționat, ci de realizator quasi-anonim, dar cu nume celebrissim („mă agasează numele meu ; nu-mi place să-l văd scris", zice el și eu una îl cred), un bărbat care are la picioare America („de ce nu vreți să candidați la președinție ?"), iar el ce face ? Umblă de trei ani, sub braț cu un scenariu care se petrece într-un sătuleț din Noul Mexic ; eroii lui sînt niște bieți peoni ; unul din ei seamănă fasole pe terenul unui viitor complex turistic pre-amenajat de magnatul local. Filmul chiar așa trebuia să se numească : **Războiul fasolei în Milagro.** („glumești ?", i-au spus producătorii). Nu, nu glumea, dar titlul se va scurta. Va rămîne doar **Milagro.** La Milagro îi stă mintea celui mai fatal bărbat al Hollywoodului ! La „niște țărani" care nu mai pot să fie țărani, la „o femeie din popor" (o cheamă pe Sonja Braga, „femeia păianjen", ca să joace rolul unei Ioane D'Arc moderne). Îi stă mintea la o cultură — cultura mexicană — iubită de el din adolescență („am crescut într-un cartier din Los Angeles unde erau mulți mexicani"), dar iată cum megapolisul o înghite și el se zbate să mai salveze ce mai poate fi salvat. („— Cine ești dumneata R.R. ? — Sînt un ecolog ! — La ce ții cel mai mult ? — La bucuria datoriei împlinite, la prietenie... — Cu ce te ocupi acum ? — Scriu o carte despre vechii cow-boys. — De ce-ai înființat acel Sundance Institut ? — Ca să-i ajut să decoleze pe tinerii talentați de pe toate meridianele globului"...) Despre **Milagro** nu vrea să spună nimic. Să vadă ce-o să facă publicul. Publicul aplaudă cu frenezie. Cronicarii surîd condescendent. Îi acordă o stea, cel mult două. Un basm. Magnatul-balaur învins de viteazul cultivator de fasole, ajutat de femeile bătăioase și de bătrînii care mor, fericiți, fiindcă nu mor zadarnic. „Un film al bunelor sentimente". „Un spectacol popular". E chiar atît de puțin ? Îl vedeți pe Rudolph Valentino făcînd pe Pancho Villa ?

CINE au fost doamnele Festivalului ? Au fost cele „trei surori" plus regizoarea Margarethe von Trotta. Rizzolli (Angelo) a făcut propunerea acum trei ani. Cehov ! Mihalkov, la timpul lui, spusese da și au ieșit **Ochii negri.** Dar „Trei surori" ? Von Trotta a ezitat. Și totuși, parcă s-ar putea... S-ar putea dacă orășelul cu garnizoană ar deveni, de pildă, un orășel cu universitate. Nu ofițeri, ci rectori, profesori, conferențiari. Unul din ei vine și pleacă. Pleacă și vine. Unde ? Nu la Moscova, Mașa. În State, Mașa... S-ar putea dacă s-ar găsi un mediu propice discuțiilor despre viitor, despre femeie. Unde să găsești „un mediu care să discute" ? Vestul aleargă. Cînd nu aleargă după money, aleargă după loazir. Condiția femeii nu mai e la modă. Femeile se emancipează acționînd, nu discutînd. Unde ? În Italia ? Da, în Italia se poate (zice von Trotta). Din apus „numai în Italia familia a mai păstrat o anume unitate. În R.F.G. n-ar fi credibil." Din vest, „Italia e singura țară unde mai e încă loc de dezbateri". Totuși, tu, von Trotta, ca să zic așa, n-ai supt laptele lupoaicei. Cannes-ul prezintă un film italian (ce fel de film italian, dacă o actriță e franceză, alta, englez[illegible]ă și doar a treia indigenă ?), un film, deci, italian, de cine ? De o nemțoaică. Ettore [illegible] îi sare în apărare. „Dar cîte filme n-[illegible] prezentat eu sub alt pavilion ?" D[illegible]ție arlechinescă ? „E ca și cum ai spune că **La Chartreuse de Parme**, nu-i o carte franceză pentru că se petrece în [illegible]alia". Totuși. Provincia rusă nu-i Pa[illegible]ova. Una e să mori în duel și alta în accident de mașină. Secolele nu-s interșanjabile. **Trei surori** de von Trotta se petrece azi. Azi, la Padova. Sora cea mare este profesoară de literatură la universitatea unde tatăl ei a fost rector. Pasiunea studiului și pasiunea mocnită, neștiută, într-o lume închisă ermetic de rafturile bibliotecilor. Fanny Ardant ! După acest film a fost numită Ardente. Sora mijlocie e splendida Greta Scacchi (noua Grace Kelly supranumită. Prea puțin), deci mijlocia, bovarizează lîngă un soț drăguț, animator-tv, omul care face să rîdă toată peninsula, numai ei nu-i poate smulge un surîs. Cea mică(Valeria Golino. O să mai auziți de ea !) e studentă la medicină. Bătăioasă, militantă, arzînd pentru prezentul și viitorul omenirii, cîștigîndu-și iubitul printr-o dispută (științifică). E Cehov ? Nu e Cehov ? Nu știu, dar sînt încredințată că Cehov ar fi aplaudat aceste creaturi care vin spre noi pe bicicletă, Inteligente. Super inteligente, mai mult decît frumoase (chipurile lor transmit lumina dinăuntru), toate trei vulnerabile, brave, iubind cu deznădejde, tînjind cu deznădejde, la o iubire, în cazul de față, imposibilă, ele simbolizează oroarea de „tradiționala feminitate" prezentă, în film, prin soția unui frate care-și frînge vocația de violonist și devine funcționar de bancă amețit (provizoriu) de senzualitatea barbară a unei drăguțe femeie care neputînd juca alte roluri, joacă rolul speciei : sclava sempiternă, mincinoasă, desigur, arzînd pe rugul așa-zisei patimi (patima ca armă a instinctului de conservare), patima cu năbădăioasa ei gesticulație kitsch.

CELE trei surori, care, cum ziceam, sînt, ca și mușchetarii, patru, au fost, cred, cele mai seducătoare prezențe feminine ale Cannes-ului '88. Ele au reprezentat nu „o feminitate de tip nou". Feminitatea este etern aceeași. Aceeași, dar acum, în sfîrșit, e compatibilă (ce splendidă compatibilitate !) cu acel „înalt coeficient de Q.I.", denumit „emblema actualei ediții". **Trei surori** n-a fost un film al revoluțiilor de limbaj. N-a fost un film minunat. A fost o minune.

Ecaterina Oproiu

Alt actor devenit regizor : marele actor bergmanian Max von Sydow : Katinka

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Un minut după prima explozie nucleară"

● În cadrul numeroaselor grupaje pe care presa din multe țări le-a consacrat laureatului premiului Nobel pentru literatură cu ocazia împlinirii, la 4 martie, a vîrstei de 60 de ani, a apărut și acest emoționant text semnat de Gabriel Garcia Márquez, un apel la pace, rațiune, în favoarea dezarmării :

„Un minut după prima explozie nucleară, mai mult de jumătate din omenire va fi încetat să existe, praful și fumul vor adînci lumea în întuneric iar continentele vor fi în flăcări. Iarna ploilor portocalii și a uraganelor glaciale va perturba climatul oceanic și va inversa cursul fluviilor. Peștii vor muri de sete în apele cuprinse de flăcări iar păsările nu vor mai găsi cerul. Zăpezi eterne vor acoperi Sahara iar grindina va șterge Amazonia de pe hartă, în timp ce era rock-ului și transplantului cardiac va începe drumul său înapoi către perioada glaciară. Rarii supraviețuitori ai primului șoc și cei, nu puțini, care se vor fi ascuns în adăposturi sigure, la ora trei în după-amiaza acelei înspăimîntătoare zi de luni în care se va produce poate marea catastrofă, își vor salva viețile pentru a sucomba mai tîrziu în fața îngrozitoarei amintiri... Va fi sfîrșitul a tot ce respiră și doar gîndacii, în haosul umid al nopții eterne, vor aduce aminte de ceea ce a fost, odată, viața...

Iar convingerea mereu mai puternică — și anume că planeta Pămînt se poate dovedi singurul loc în sistemul solar chemat să adăpostească minunatul dar al vieții — ne conduce în mod ferm la concluzia emoționantă că această cursă a înarmărilor este un fapt împotriva rațiunii speciei umane".

Cr. U.

„Zilele culturii andaluze"

● Sub acest generic au început, în seara zilei de 1 iunie, la Paris, manifestările organizate de Universitatea Sorbona, la inițiativa profesorului Robert Lafaye. Un program de colocvii, conferințe și activități muzicale din cele mai diverse (de la muzică populară pînă la concerte simfonice) a fost conceput de către Antonio Garcia Baquero de la catedra de Istorie modernă a Facultății din Sevilla pentru a putea prezenta cît mai bine ceea ce, în conferința de deschidere, a denumit „identitatea andaluză". Despre **Mitul andaluz** a vorbit și Alberto Gonzalez, profesor la Universitatea din Cadiz, Sorbona Paris IV urmînd a găzdui o masă rotundă asupra artelor plastice în Andaluzia, manifestare la care participă cunoscuți critici de artă și profesori universitari ca Ignaci Henares, Kewin Powers și Antonio Urrutia. Un concert de chitară susținut de Manuel Canon, **Suita andaluză** de Isidoro Carmona și un recital flamenco al grupului José Jarillo și Aurora Vargas, completează acest program.

Roman Vlad

● Compozitorul și muzicologul Roman Vlad (în imagine) a fost ales recent în funcția de președinte al Societății Italiene a Autorilor și Editorilor.

Originar din România, maestrul Roman Vlad s-a stabilit în 1938 la Roma, unde a absolvit Facultatea de litere și și-a desăvîrșit studiile muzicale (pianul și compoziția cu Alfredo Casella) la Conservatorul Santa Cecilia. Între 1955—1958, el a fost director artistic al Academiei filarmonice din Roma, a susținut impulsionarea festivalului „Maggio Musicale Fiorentino", a contribuit la promovarea unor muzicieni, printre care Riccardo Muti, actualul director al Teatrului Scala din Milano. De asemenea, Roman Vlad a fost director al Teatrului de Operă din Roma.

În calitatea sa de docent în istoria muzicii, muzicolog și critic muzical, Roman Vlad a scris numeroase lucrări, printre care **Modernitatea și tradiția muzicii contemporane** (1955), **Dallapiccola** (1957), **Istoria dodecafonismului** (1958), **Strawinsky** (1958). Dintre compozițiile sale amintim **Cinci elegii pentru voce și orchestră de coarde** (1950—1952) și **Cadențe michelangiolești pentru voce și orchestră** (1966). În prezent, Roman Vlad compune muzica pentru filmul pe care Franco Zeffirelli îl va consacra tinereții lui Arturo Toscanini.

„Un pedant fără egal..."

● În recentul volum **Corespondență Dali—Lorca** (ed. Carrère), despre care s-a relatat în aceste pagini, este reprodusă scrisoarea pe care respectabilul notar, tatăl pictorului, a scris-o în 1930 lui Lorca, știindu-l prieten cu fiul său : „Nu știu dacă ai aflat că a trebuit să-l gonesc de acasă pe fiul meu. A fost foarte dureros pentru noi, dar hotărîrea — care ne-a umplut de disperare — era necesară pentru a apăra onoarea familiei. Pe un tablou expus la Paris, a avut josnicia să scrie, «scuip pe maică-mea». Presupunînd că era beat cînd a scris, i-am cerut explicații, n-a vrut să le dea și ne-a insultat din nou. Fără comentariu. Nu este numai un biet băiat, un ignorant, un pedant fără egal ci, mai ales, un nerușinat. Își închipuie că știe totul, dar este de mirare că știe să citească și să scrie. De fapt, dumneata îl cunoști mai bine ca mine [...] Îmi reînnoiesc complimentele și te salut cu afecțiune". Lorca nu a reușit să-și calmeze prietenul. În aceeași vreme, Salvador Dali îi scria : „Îți propun ca în această iarnă să ne lansăm în vid !". (În imagine, portretul tatălui, semnat de Salvador Dali și datat 1940).

Ediții Grimm

● **Basmele** fraților Grimm cunosc o nouă ediție completă, avînd ca ilustrații reproduceri după gravuri de Ludwig Richter. Editura care le-a publicat („Neues Leben", Berlin) a realizat de asemenea un remarcabil volum cu **Legendele germane** culese și prelucrate de celebrii folcloriști și scriitori, ilustrat de Klaus Müller. În imagine — o ilustrație din volumul **Deutsche Sagen.**

Festivalul artelor

● Timp de o lună, începînd de la data de 6 iunie, se desfășoară la New York, primul **Festival al artelor.** Manifestările au loc pe patruzeci de scene, fiind prezente toate formele de artă scenică, dar mai ales dansul. Printre invitați se află : Yichuan Beijing Opera, Pina Bausch cu Tanztheater din Wuppertal, Baletul teatrului de stat din Frankfurt pe Main. Gazdele sînt prezente cu American Ballet Theatre, Dance Company (condusă de Merce Cunningham), Dance Theater of Harlem și New-York Citty Ballet.

„Ziua sanscritei"

● Ministerul dezvoltării resurselor umane din India, Institutul național de sanscrită și Universitatea centrală au marcat, în mod festiv, la Delhi, **„Ziua sanscritei".** La manifestare s-a subliniat rolul însemnat al sanscritei în dezvoltarea culturii universale, îmbogățind nu numai literatura Indiei, ci și a multor altor țări din Asia și Europa cu valori neprețuite. De aceea — subliniază presa indiană — datoria sacră a fiecărui indian este de a studia cît mai profund bogata moștenire culturală existentă în sanscrită.

Madonna — debut teatral

● La Royal Theatre, pe Broadway, a fost prezentată, în premieră, ultima comedie a lui David Mamet : **Speed the plow,** care marchează debutul în teatru al celebrei cîntărețe de muzică pop — Madonna. Piesa este o satiră la adresa afacerilor și aranjamentelor din lumea filmului.

Desanka Maksimovic — 90

● Desanka Maksimovic, „marea, venerabila doamnă a literaturii sîrbe", cum este denumită, a împlinit nouăzeci de ani. Cu acest prilej a apărut un nou volum de versuri. De-a lungul a șaptezeci de ani de activitate literară, Desanka Maksimovic a scris și publicat povestiri, romane, eseuri, critică, multe volume de poezii pentru copii, poeme. Literatura sa este cunoscută și dincolo de granițele țării sale. Se pare, că un mare prilej de desfătare artistică este a o asculta pe Desanka Maksimovic citindu-și versurile. Vocea nuanțată, sclipirile ochilor, întreaga sa atitudine contribuie la valorificarea poeziilor, lectura devenind un spectacol unic.

Mireille Darc, regizoare

● Trecînd de cealaltă parte a aparatului de filmat, Mireille Darc lucrează la primul său film, în calitate de regizoare. Pelicula se numește **La barbare.** Este o poveste de dragoste, inspirată de un roman al Katherinei Pancol.

Am citit despre...

Oameni și neoameni

● ROMANUL **Nebunia unei familii,** de Tomas Keneally, a avut ca punct de pornire o știre apărută în ziare despre sinuciderea simultană, în iulie 1984, a unei familii de cinci persoane dintr-o suburbie a orașului Sydney. „Acceptarea propriei lor nimiciri își avea rădăcina în întîmplări din timpul celui de-al doilea război mondial", precizează scriitorul australian. Spre deosebire de **Arca lui Schindler,** cartea încununată în Anglia cu Premiul Booker pe 1982, în care reconstituise cît mai fidel cu putință biografia ofițerului S.S. Schindler, salvatorul a mii de vieți de evrei polonezi, **Nebunia unei familii** este ficțiune pură, o încercare de a elucida, prin intermediul unor personaje imaginare, dedesubturile unei afaceri oribile. Ea apare ca epilogul tragediei pe care au constituit-o, pentru o parte din Europa, trădarea de patrie, colaboraționismul servil, criminal al poliției represive alcătuită din elemente autohtone dispuse să comită cu exces de zel toate mîrșăviile poruncite de fasciști.

La prima vedere este vorba de o benignă (deși adulterină) poveste de dragoste. „Prima clipă cînd s-a gîndit că el va fi cel care o va elibera" a coincis cu avertismentul inițial al prietenului său Stanton despre relațiile suspecte din sînul familiei Kabbel. A refuzat să-l asculte : „Nu, Terry, n-o să înghit așa ceva. E o născocire la fel ca cea care mi-a amărît viața. E ca și cum ai juca rugby în Franța. Crezi că știi regulile, dar de fapt nu le cunoști." Pentru că nimeni n-ar fi putut să fie chiar atît de ticălos cum insinuau cunoscuții săi că ar fi Kabbelii. Și chiar dacă erau (el însuși privise dezgustat cum ascultau noapte de noapte printr-un sistem electronic instalat de ei tot ce se petrecea în casa și în automobilul unui concurent și fusese martorul mutilării, cu o încărcătură de explozibil manipulată de la distanță, a altuia), fata iubită, bucuroasă de îndrumările lui în materie de receptare a literaturii și neașteptat de grăbită să-i cadă în brațe, părea să trateze cu ironic îngăduitoare superioritate nelegiuirile familiei. În bunăcredința lui, Delaney era convins că o va trage în sus spre el, spre o viață normală. Fiu al unor intelectuali onorabili, jucător profesionist de rugby, angajat — pentru că nu studiase medicina, cum ar fi dorit părinții săi — la o societate de pază, soțul unei femei admirabile și adorabile, Delaney privea ciudățeniile familiei Kabbel ca decurgînd dintr-o formație est-europeană greu de înțeles pentru un australian. Departe de a suspecta avansurile Daniellei, a respins indignat sugestia prietenului său că a fost, în realitate, recrutat de familie, nu ales de încîntătoarea fetișcană, că legătura lor (secretă, credea el) fusese nu doar aprobată, ci ordonată de tatăl acesteia și că și copilul pe care, spre surprinderea lui, avea să i-l facă Danielle, tot la cererea bătrînului Kabbel fusese adus pe lume. Dezmeticirea a venit prea tîrziu, după moartea violentă a lui Kabbel, a celor doi fii ai lui, a Daniellei și a prunculuiu, în momentul cînd, alertate de Delaney, autoritățile veniseră să-i evacueze din locuința fără încălzire, lumină și apă în care se baricadaseră în așteptarea... sfîrșitului iminent al lumii.

Două narațiuni paralele pregătesc cititorul pentru revelația pe care rugbyistul îndrăgostit de o himeră o va avea abia la sfîrșit : „Jurnalul" ținut de Stanislav Kabbelski, șeful poliției dintr-un oraș bielorus sub ocupație nazistă între 4 octombrie 1941 și 2 februarie 1945 (dată la care acesta se afla la Berlin) și „Istoria familiei Kabbelski, scrisă de Radislav Kabbel" (fiul polițaiului și tatăl Daniellei). Sînt pagini cutremurătoare și prin ororile pe care le relatează — masacrarea populației evreiești, alte crime de război —și prin mentalitatea semnatarilor, viciată de aderarea fără ezitări la mîrșăvie.

Puține cărți despre nazism sugerează cu atîta naturalețe modul de a gîndi al reprezentanților forței represive. Altă logică, altă motivație afectivă decît au îndeobște oamenii fac cu putință inițierea și efectuarea celor mai scelerate acte. Într-un lagăr de refugiați, spre sfîrșitul războiului, Stanislav Kabbelski și-a spînzurat cu mîna lui soția pe care, împreună cu complicii săi, o condamnase la moarte pentru „trădare". Fiul său a vrut să perpetueze în Australia teroarea măcar la scară familială, Delaney fusese ochit pentru a mări clanul, dar spiritul lui traumatizat de tragediile din copilărie, rătăcit, avea să-l ducă la pieire în condiții înrudite cu cele care au prezidat „sinuciderea colectivă" a aproape o mie de aderenți ai profetului nebun Jim Jones în Guyana.

„Știu — îi spune detectivul Webster lui Delaney. Ai crezut că o poți scoate din această mocirlă. Toți ne facem asemenea iluzii. Dar cei ca ei se trag cu toții la matca lor." Și nu-i nimic de făcut.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb italian)

KAPOOR — „VAGABONDUL"

● Cine nu a fredonat sau, măcar, nu a auzit fredonindu-se **„Awaramu"**, melodia care a făcut, împreună cu filmul **Vagabondul**, înconjurul pămîntului ? Autorul său, Chaplin-ul indian, Raj Kapoor, a murit la 64 de ani (s-a născut la 4 decembrie 1924, la Bombay). Fiu de actor, Raj Kapoor și-a început activitatea pe un platou de filmare bătînd clacheta, cînd avea zece ani. La 20 de ani este deja una dintre vedetele ecranului indian și nu ezită să-și investească cîștigurile (modeste) în aventura cinematografică. În anul proclamării independenței de stat a Indiei, 1947, Raj Kapoor își onorează propria-i independență realizînd un prim film, **Aag** — de două acte, ca producător și interpret. În următoarele patru decenii, el a jucat în peste 50 de filme ; a jucat și regizat, 5 ; a produs, jucat și regizat, 4 ; a jucat și produs, 4 ; a produs, 5. Dintre ele cele mai cunoscute au rămas **Vagabondul** (1951), **Articolul 420** (1955) ; **Jagte Raho** (1956) — acesta încununat cu Marele premiu la Festivalul internațional al filmului la Karlovy Vary. O activitate care l-a dus în fruntea box-office-ului acasă și a unui adevărat clan cinematografic Kapoor. Doi dintre mai tinerii săi frați sînt, astăzi, actori cu cotă internațională : Sashi și Rashi Kapoor, iar fiul său, Randhir Kapoor, este regizor. Melodramele sale, întotdeauna impregnate de o puternică atitudine socială, dar păstrînd acele intermezzo-uri cîntate și dansate tradiționale, au atras, uneori și în ciuda popularității, disprețul criticii din anii '50. Dar Raj Kapoor a înfrînt, după ani, și această rezistență. În octombrie 1986, un festival itinerant în 12 metropole americane ce urma să prezinte 47 de filme indiene de ieri și de azi, timp de 12 luni, a fost inaugurat, la New York, cu **Vagabondul.** După deschidere, cotidianul „The New York Times", sub semnătura criticului Elliot Stein, califica filmul drept „o capodoperă".

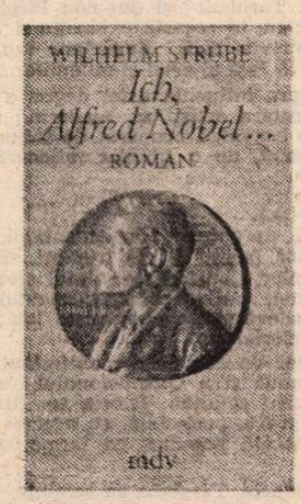
Zilele literare de la Soleure

● Între 13—15 mai au avut loc tradiționalele „Zile literare de la Soleure", ajunse la a X-a ediție. De data aceasta s-a accentuat caracterul de forum deschis scriitorilor din întreaga Elveție plurilingvă. Astfel, publicul obișnuit de limbă germană a umplut pînă la refuz sălile special rezervate lecturilor din autori romanzi (de limbă franceză) sau ticinezi (de limbă italiană). În scopul unei comunicări adecvate, s-au editat, cu acest prilej, două caiete bilingve. Prezența la fiecare reuniune a unui însemnat număr de poeți, prozatori, critici a dat ocazia unor vii discuții cu cititorii, dornici să se inițieze în laboratorul creatorilor. „Nici un fel de vedetism, nici o supralicitare comercială — conchidea «Samedi littéraire» despre această manifestare culturală — singură literatura a fost la loc de cinste".

Shakespeare la Weimar

● Înființată în 1864, Societatea germană pentru Shakespeare (Deutsche Shakespeare Gesellschaft), cu sediul la Weimar, este una dintre cele mai vechi asociații de acest fel din Europa. Reînviată după o nedorită pauză de activitate, impusă de vicisitudinile politicii și ale războiului, Societatea Shakespeare din Weimar cunoaște, din 1963, o nouă perioadă de înflorire, fiind un centru de colaborare culturală internațională. În fiecare an la Weimar se organizează „Zilele Shakespeare". Ediția 1988 a acestui festival devenit tradițional s-a desfășurat cu participarea a 1 300 de cunoscători și admiratori ai marelui dramaturg și poet englez, veniți din 18 țări. Tema centrală a discuțiilor : **Limbajele teatrului mondial — controversă și dialog cu Shakespeare.** Angajarea militantă a teatrului contemporan a fost ilustrată în multe dintre intervenții, prezentîndu-se, printre altele, și o carte, abia apărută, **Shakespeare contra apartheidului**, de Martin Orkin, în care este documentat modul cum oameni de teatru din Africa de Sud transformă piesele autorului britanic în texte politice, sprijinind lupta pentru drepturile populației de culoare.

„Eu, Alfred Nobel"



● Inventatorul dinamitei și întemeietorul celui mai celebru premiu care se acordă pentru creația umană în slujba păcii a devenit eroul unui roman scris de un autor din R.D. Germană, Wilhelm Strube, și intitulat **Ich, Alfred Nobel.** Această biografie romanțată este bazată pe surse documentare de primă mînă, relevînd diverse aspecte și momente, în parte necunoscute, ale vieții personale, activității științifice și existenței publice a lui Alfred Nobel.

Atlas

FRAGMENTE

■ O omidă prinsă în plasa unui păianjen, zbătîndu-se să scape și încurcîndu-se tot mai mult, pînă la paralizia finală, în timp ce păianjenul însuși este ciugulit de o pasăre, iată un spectacol dezgustător și încurajator în egală măsură. Din păcate absolut netipic.

■ Nu mi se pare fără legătură faptul că, în ceea ce privește numărul locuitorilor, India deține locul al doilea în lume (urmînd să treacă în jurul anului 2000 chiar pe locul întîi) și norma artistică potrivit căreia în întreaga artă indiană sînii femeilor și zeițelor sînt umflați ca și cum ar alăpta continuu...

■ Nu știu dacă s-a scris vreodată vreun studiu despre ziua și ora la care se produc de obicei sinuciderile. Probabil că da, dar eu nu l-am citit. Oricum, cunosc concluzia la care trebuie să fi ajuns : duminică după-amiaza este ziua și ora la care se realizează cea mai compactă senzație de singurătate de pe pămînt ; e ziua și ora la care, umblînd printr-un oraș, simți — oricît de mulți oameni ai întîlni — că ești iremediabil singur și că nimănui nu-i pasă de tine ; e ziua și ora la care cei fără familie, sau cei nefericiți în familie, ies în stradă printr-un fel de selecție naturală (ca și cum ar ieși nu din casă, ci din viața lor) care-i desparte de cei ce se simt bine pe pămînt. Fete complexate și băieți timizi, bătrîni părăsiți, copii fără tovarăși de joacă se preling pe bulevardele cu prăvălii închise, băltesc în sălile cinematografelor cu filme știute, apoi se scurg mai departe pe aleile parcurilor, pe trotuarele străzilor, într-o mișcare browniană, abulică, într-un fel de somnambulism al deprimării, în care se mai mișcă, numai ca o slabă inerție, speranța.

■ Mă gîndesc uneori cîte vieți au pe conștiință imaculații martiri ai artei, acei mari artiști morți în cîte o mansardă sordidă și reverberați apoi de încăperile somptuoase ale posterității, cîte vieți smulse deveniri vulgare și legilor darwiniste, pentru a se îngropa de bună voie în pămîntul din care răsare — prin forța exemplului — gloria de apoi...

■ Corbii din jurul Turnului Londrei, imenși și grași, cu un pedigri cunoscut din Renaștere — urmași ai unor ilustri strămoși care s-au hrănit din cadavrele unor ilustri condamnați la moarte — se mulțumesc azi cu o hrană mai puțin ilustră, dar pusă la dispoziția lor tot de primăria orașului : se crede că, simbol al regalității, atîta timp cît vor exista va dăinui și coroana engleză. Citită pe afișe publicitare, povestea etalează acea franchețe impudică și ciudat de naivă de care dau dovadă aproape întotdeauna învingătorii, convinși că nimic din ceea ce a putut asigura victoria nu este rușinos sau reprobant.

Ana Blandiana

Cehov și Katherine Mansfield

● Operele scriitoarei engleze Katherine Mansfield sînt binecunoscute multor cititori, dar puțini cunosc rolul pe care Cehov l-a jucat în formarea ei ca scriitoare. Acest lucru, alături de alte evenimente din viața ei, este relevat în noua biografie **Katherine Mansfield. O viață necunoscută publicului**, semnată de Clair Tomalen. După cum subliniază săptămînalul „Observer", dificultatea în scrierea unei lucrări biografice constă în fundamentarea documentară. Clair Tomalen reușind să argumenteze influența lui Cehov asupra scriitoarei, care a descoperit opera scriitorului rus prin intermediul unui prieten apropiat, de profesie traducător, Florian Sobenovski. La începutul carierei sale, înrîurirea a fost puternică, prima sa

povestire **Copilul obosit**, de exemplu, fiind de fapt o transpunere liberă a povestirii lui Cehov **Vreau să dorm.** În imagine — Katherine Mansfield, în 1913.

Congres A.I.C.L.

● Între 8 și 13 iunie, la Torun (Polonia) se desfășoară lucrările celui de-al X-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, cu tema : **Critica literară și receptarea literaturilor străine.**

Din partea Centrului român al A.I.C.L., participă George Ivașcu, membru în comitetul executiv, și Romul Munteanu, director al Editurii Univers.

Corespondență

● **Din totalul de 30 de volume, cît va număra ediția de scrieri epistolare ale lui Richard Wagner, au apărut pînă acum șase. Acest amplu proiect editorial este realizat în baza înțelegerii dintre „VEB Deutscher Verlag für Musik", din Leipzig, și Arhiva Familiei Wagner din Bayreuth.**

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(XIII)

HENRIC AL CINCILEA a fost un succes în Anglia și un triumf în America. I-a adus mulți bani. I-a conferit lui Olivier un loc unic în panteonul marilor actori de film. A introdus mulți, mulți spectatori în opera lui Shakespeare. O propagandă excelentă.

Dacă **Cetățeanul Kane** este socotit, pe drept, cel mai uluitor film de debut care a fost realizat vreodată, **Henric al Cincilea** candidează cu brio la locul al doilea.

Dar Olivier era, structural, actor de teatru și chiar înainte ca **Henric al Cincilea** să fi fost dat pe piață, s-a precipitat într-o altă aventură plină de riscuri : a devenit codirector la „Old Vic", împreună cu Ralph Richardson și John Burrell. **La răscruce de vînturi, Rebecca, Mîndrie și prejudecată, Lady Hamilton** îi creaseră o aureolă de vrajă. Acum țintește spre glorie. Olivier interpretează la început rolul lui Sergius din **Armele și Omul** de Bernard Shaw. Cînd Tyone Guthrie îl complimentează pentru creația lui, îi răspunde enervat : cum ar putea interpreta bine un personaj atît de stupid și antipatic ca Sergius ? „Trebuie să-l îndrăgești, altfel n-ai să fii niciodată în stare să-l realizezi", îi răspunde Guthrie prin cuvintele care aveau să rămînă o maximă în viața artistică a lui Olivier. Adeseori își detesta sau chiar își ura personajele, gratificîndu-le cu epitete fulminante, ținînd de limbajul dormitoarelor de internat. Nu putea admite în făptura lui lăuntrică decît personajele

Salvador Dali executîndu-i portretul în rolul lui Richard al III-lea

care-i stîrneau simpatia și, totuși, a învățat să-și însușească afectiv orice rol interpretat.

Își începuse cea de-a doua carieră la „Old Vic" cu rolul modest al topitorului de nasturi din **Peer Gynt.** Rolul principal era interpretat triumfal de Richardson, un actor de mare clasă, perfect capabil să reziste torentelor de succes ale vechiului său prieten. Alegerea lui Olivier a fost bine calculată : iată-l pe el, marele actor de film, marele patriot, marele idol al scenei engleze din anii '30, acceptînd un rol atît de minor numai ca să nu-l eclipseze pe Richardson. Și apoi, îl mai interpretă și pe Sergius — creație atît de diferită, o transformare atît de totală ! Publicul ajunsese să-l cunoască : transformările lui Olivier erau bucuriile spectatorilor.

Apoi a venit **Richard al Treilea**, cocoșatul lui Shakespeare, cel atît de jelit și de compătimit de cărturari ardenți, care susțin că un mare poet a făcut o mare nedreptate unui mare rege.

S-a vorbit adeseori de predilecția lui Olivier pentru machiaj. În ardoarea lui de a fi mereu altul și-a trintit pe față, de-a lungul carierei, tone de fard și de alifii. Atenția majoră o acorda nasului — elementul cheie în schimbarea unei înfățișări. Nasul din **Richard al Treilea** a devenit, datorită portretului făcut de Salvador Dali, datorită fotografiilor, filmului și reclamelor, un personaj în sine, un nas gogolian, monstruos. Dar mai era și șchiopătatul. Zece ani mai tîrziu, cînd avea să filmeze **Richard al Treilea**, urma să capete un neașteptat ajutor la șchiopătat cînd o săgeată destinată coapsei unui cal, ocrotit de o platoșă de oțel, a aterizat în gamba neocrotită a lui Olivier. Mai era și cocoașa. Și vocea — a fost ales un registru subțire, plîngăcios, ce părea să contrasteze cu caracterul diabolic, veninos, al personajului.

Înfățișarea lui Richard al Treilea ilustra și un alt aspect al lui Olivier, un aspect în legătură cu care adoptă o poziție defensivă. Anume, faptul că își construiește personajele pornind de la trăsături și observații exterioare. E mereu acuzat, și acceptă umil acuzația, de a construi o chintesență a antimetodei. Pentru Richard al Treilea l-a folosit ca model pe producătorul american Jed Harris, „omul cel mai respingător, mai meschin, mai crud pe care l-am cunoscut vreodată." Jed Harris fusese producătorul filmului **Laurul verde.**

Seara premierei lui **Richard al Treilea** a însemnat o fază nouă în încleștarea lui vitală cu Shakespeare, în această iubire — conflict în care se angajase de peste șaptesprezece ani. Știa, pentru că antenele lui prind toate mesajele din vînt — că publicul și criticii îl așteptau cu nerăbdare apariția în scenă. Și, aflat în cabină, temîndu-se să nu claclieze, a făcut un lucru curios. A chemat un prieten care se găsea în sală, John Mills, și i-a declarat că nu-și mai amintește versurile, că nu mai simte personajul, că va fi una dintre cele mai slabe interpretări ale sale, rugîndu-l, totodată, să le explice acest lucru, tuturor prietenilor și să-i prevină asupra dezastrului care urma să aibă loc peste zece minute.

DACĂ nu greșesc, cred că-mi dau seama de ceea ce s-a întîmplat cu el. Realiza că va trebui să dea la lumină toată doza de micime și răutate care se adăposteau în sufletul lui. Ca să-l poată trăi cu adevărat pe ticălosul cocoșat. E drept că Olivier care nu-și îngăduia un caracter propriu ci îl închega din creațiile altora — așa cum închega caracterele personajelor sale din observațiile asupra altora — întîmpina mari dificultăți în asimilarea lui Richard.

„Fiecare dintre noi are o doză de venin... probabil că și eu sînt, în oarecare măsură, un caracter veninos... probabil sau sigur că am și alte vicii, dar prin joc poți exorciza o bună parte din acestea... și, în termeni artistici, găsesc că este absolut permisibil... e aproape ca la confesional, îți spovedești păcatele, ceea ce constituie o mare ușurare pentru suflet."

Concepția de viață, crudă, schilodită, însetată de putere, a lui Richard se găsea acolo, în el, gata să fie chemată la viață, și Olivier încerca o spaimă isterică în a o invoca. Dar zece minute mai tîrziu, după confesiunea făcută lui Mills, cînd șchiopătă în scenă, profunda metamorfoză s-a produs din nou și Olivier a oferit o creație care a zguduit întreaga Londră.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

MILENAR ȘI COTIDIAN LA ATENA

Atena. Piața Sindagma

ABIA dacă figurează în ghidurile — hărțile turistice ale Atenei ; a luat ființă acum un an jumătate-doi, dar începe să se impună chiar într-un oraș al muzeelor, cum este capitala Greciei.

Muzeul artei Cycladelor și al vechii arte grecești : clădirea construită anume, pentru a adăposti prețioasele colecții — spațioasă, ultramodernă, dotată cu tot ce își poate dori un vizitator de azi : ecleraje speciale, aer condiționat, săli de lectură, de documentare — proiecții — și un etaj întreg pentru expoziții temporare...

Datorat lui Nicholas Goulandris, mare armator și colecționar de artă, originar din Amorgos (și amintindu-l încă pe Benaki, fondatorul unui alt mare muzeu atenian, nu poți să nu omagiezi asemenea dovezi de patriotism, specific grecesc...).

O adevărată constelație Egee, aceste insule ale căror nume pot fi recitate ca un poem în sine : Andros, Tenos, Mikonos, Amorgos, Naxos, Thera, Ios, Paros, Syros, Kea, Kitnos, Serifos, Sifnos, Melos...

Am văzut figurine din Cyclade și la Muzeul Național — tot atît de prețioase — dar aici abia sînt puse în lumina care le distinge. De o simplitate desăvîrșită, moderne — spunem azi, cînd modernitatea devine, poate fals, etalon al valorii — aceste capete teșite, păstrînd încă urme de pictură (marile figurine protocycladice) ; acești cîntăreți din harfă ori fluiere, bărbați toastînd sau părinți purtîndu-și copiii pe umeri ; zeițele fecundității și idolii înviind lumea de acum cinci milenii — o adevărată magie a artei, singura care păstrează secretul nemuririi omenești... La început, vechimea acestor figurine și jucării de lut ars, vase și măști și bijuterii de bronz sau aur îți pare înșelăciune : ele ar putea sta în muzeele artei contemporane, dîndu-ne o lecție de simplitate genială, de esențializare. Nu poți spune care sînt „cele mai" valoroase, care poartă mai adînc pecetea unei individualități artistice ; sculptorii care le-au dat chip și suris, acum cinci mii de ani, au intrat de mult în marele anonimat.

Omuleți de o palmă — cei mai mari nu depășesc statura unui copil care a învățat să meargă ; între celelalte figurine de lut ars, pentru jocul copiilor — berbecul, calul, ciinele, taurul — ei sînt oamenii — zeii, arhetipurile. Artiștii geniali de acum atîtea milenii i-au întruchipat și pe zei, și pe oameni, după același sistem de semne, după aceleași legi ale jocului grav, **de-a Creația...**

Sînt figurine care au forma viorilor, acei **idoli-vioară,** cum îi numea Picasso, ori forma frunzelor pe care toamna le micșorează, le adună — trup vibrînd, în jurul nervurilor muzicale ; și sînt cele mai mari, mai „noi", care preced antichitatea clasică, la care simți începutul, intenția unei individualizări.

Proporția de aur — infinitesimală —, inefabilă armonie a numărului și sumei, se impune în toate aceste creații ale marii arte ca literă de lege, canon, pre-știință exemplară.

Nud ungular, virgin, în care numai fruntea, nasul, sinii și mîinile adunate cuminte, marcînd mijlocul, dau o umbră de volum acestor zeițe ale fertilității insulelor — pămîntul acela arid, pietros, nerăsfățat de roade, nu-și putea crea nici idolii unei fertilități opulente...

Astfel apar ele — femeile-zeițe, așa se repetă, în zeci de variante, totdeauna asemenea și totdeauna atît de diferit : capul — triunghi — umerii drepți, trapezoidali, poziția mîinilor — adunate la mijloc — dreapta dedesubt, stînga deasupra ; zeița a fertilității fără deformările „idolelor" pintecoase, gata să nască un trib întreg — acele zeițe-femele întîlnite de obicei în alte părți ale lumii.

Și tot aici, întîlnești modelele mai tîrzii, — mai recente — la care apar distinct volume, proeminențe; pe același ungular subțire, hieratic, acestea devin greoaie, aproape obscene. Dar este impresionant să vezi și aceste timide încercări de supunere a canonului, aceste influențe sau nou gust „inovînd" ; poate că acum patru milenii, în insulele Mării Egee, o „avangardă" încerca altceva, impunea o altă viziune, un alt stil — mai realist, chiar dacă mai greoi la început...

Unicate, tezaurizări de artă — civilizațiile minoică și micenian — intrate de mult în legenda istoriei ! Aici, în muzeul atenian, am avut imaginea marmurei îmbătrînind ; știam cum au fost arse, cum au devenit var bicisnic, sculpturile antice, zei și zeițe pedepsiți pentru desăvîrșirea lor nerușinată ! Dar nu văzusem cum îmbătrînește marmura, cum se toceste, cum se impregnează porii de acea rugină roșie care o macină neauzit...

În sălile de sus ale muzeului — biblioteca —, albume și reviste de artă, cataloagele unor expoziții. Tot acum este prezentat un film documentar consacrat insulelor Paros, Naxos, Amorgos — acelor locuri unde au fost făcute săpături arheologice (unele din exponatele muzeului au fost descoperite destul de recent).

Filmul aduce mărturii despre viața, obiceiurile și meșteșugurile localnicilor. Turme de oi. Și războaiele de țesut. Și stivele de vase de lut, pictate, înainte de-a fi arse. Și iar, dialogul valurilor cu pietrele. Arid și celest. Omagiu mișcării, vieții continue care transfigurează peisajul arid, pretutindeni, acolo unde trăiesc oamenii și sfințesc locul ; și chiar în asemenea insule împietrite sub vînturile mării, unde pare că nici rădăcina nu-și găsește loc...

ÎN SALA de sus, expoziția (de reproduceri) : **De la arta cicladică la arta modernă.**

Panourile fac să alterneze figurinele cicladice, cu picturi sau sculpturi moderne. Este un dialog, un „banchet spiritual" peste milenii, forme și idei în viziunea artiștilor de acum cinci sau patru milenii — și a celor din secolul nostru. Convingător continuu, răspunzîndu-și peste timp — zeițe și idoli-viori, cu picturi și sculpturi de Giacometti, Modigliani, H. Moore, Picasso, Brâncuși, Braque, William Turnbull ; și din nou Picasso, Brâncuși (cu **Tors de fată** și **Prometeu,** în această expoziție și eu, înlocuindu-le, părîndu-mi-se mai potrivite aici, **Rugăciune** sau **Cumințenia pămîntului,** în acest față în față al artei și mileniilor...).

S-a vorbit atît despre influența artei negre, a măștii — sau a picturii orientale — asupra artiștilor moderni ; noul muzeu atenian nu trebuie să ne convingă neapărat de influența artei Cycladelor, ci de un continuu, de o tradiție milenară-modernă europeană.

SÎMBĂTĂ după amiază.

Parcul orașului în apropierea Parlamentului, la o altă oră de schimbare a gărzilor (acești flăcăi frumoși, sufocați de costumul tradițional al gărzilor, flancînd mormîntul eroului necunoscut... Impresionant ceremonial, teatral chiar, momentul cînd polițiștii care dublează garda, adevărații, vin cu batiste imaculate să șteargă fețele transpirate ale celorlalți...).

Sîntem țintuiți în loc de coloanele manifestanților, în apropierea Porții lui Hadrianus și a Olempeionului ; azi nu este o zi pentru ruinuri, ci pentru cotidian. Istoria se trăiește — aici și acum — cu partea ei gravă, perisabilă, cu aceeași retorică, în altă agoră a cetății, amestecată popular, cu iarmarocul, carnavalul, tranzacțiile.

Tribunele și megafoanele. Tarabele cu semințe, frigărui, porumb copt, covrigi, coca-cola, baloane, embleme, steguțe în culorile partidului respectiv ; ambalaje de plastic și coji de dovleac, alune, fistic adunîndu-se sub picioarele tropotitoare, scandînd și urlînd ca suporterii sportivi în tribunele stadioanelor (peste o zi vom vedea măturătorii orașului, cu mafile tîrnuri și fărașe, adunînd — purcoi —, gunoiul agitatoric).

Ieftinătatea vorbelor și scumpetea celorlalte produse — inflația, criza europeană. Dar nu tragedia, în nici un caz tragedia, ci comedia, poate **Broaștele** aristofanești, corul lor care ne impulză urechile...

— Bravo, ura ! — strigă și amica mea, amuzîndu-se să intre în cor — și ei, strigătorii tăvălugului, ne privesc aprobator. Și alte autocare, mașini fluturînd steaguri, steguțe, și alte mase asudate, entuziaste, în plin elan.

...Ieșim din mulțimea cu goarne, tiribombe, țignale — reușim să evadăm din strîmtoare —, pornim spre Plaka, vechiul cartier, la poalele Acropolei. Întunericul ascunde, parafează lumea de sus — ghicim Propileele, din arhitectura umbrei, templele ordonînd haosul, materia beznei. Sau poate ochiul nostru care cunoaște cîteva constelații și geometria Partenonului crede că le recunoaște acolo, pe firmament, chiar cînd nu sînt vizibile cu ochiul liber ?

Acolo vom urca mîine, vom vedea în lumina soarelui ceea ce cunoaștem dinainte de a ne ști (de parcă o genă ereditară de esență divină ne-ar face și pe noi moștenitorii acestui tezaur spiritual european).

DAR astă seară ne îngăduim încă răgazul, iarmarocul turistic, veselia orașului care știe să fie, să pară, să se impună în toate felurile — fiecăruia, ce vrea să afle, cît vrea — cît poate să ia cu el.

În Plaka poți fi și numai plimbărețul, gură cască nocturn, îndestulîndu-te cu mirosul cărnurilor fripte și-al mirodeniilor ; poți să asculți pe toate străduțele cocoțîndu-se printre cafenele, taverne, tarabe, muzica populară, dansurile vesele evocîndu-l pe popularul Zorba, păgubosul, falimentarul optimist... Poți să întrebi care e prețul sandalelor, genților de toval, al cămășoaielor de pînză ; al calendarelor cu fotografii de pisici sau cu priveliști din insule ; al vaselor de ceramică sau al flacoanelor cît degetarul, păstrînd esențe-parfumuri...

Aici, sus, pe străduțele Plakăi, pe terase minuscule, orașul este un lung taifas ; vecini și pisici, în fluturarea veselă a rufelor întinse la uscat. Simți în nări marea — briza, vîntul dinspre insule ; aici, unde și pîrga fructelor și putreziciunea sînt aromate zeeste !

Dar, ceea ce te face să primești, cu inima deschisă, acest oraș darnic, risipitor, foarte bun negustător dar și foarte nesocotit, este încrederea pe care ți-o inspiră buzna, strada, veselia : aici unde uiți să te aperi de eventualii hoți, de care auzi în alte capitale europene ; și pînă la urmă uiți toate precauțiile luate de acasă. Astfel, intri cu inima deschisă și cu buzunarele la fel de încrezătoare, în buzna orașului care te cucerește definitiv. Și te pradă mai subtil, de comun acord cu tine însuți — merită !

Florența Albu

Prezențe românești

FRANȚA

● Unul dintre cele mai prestigioase jurii cinematografice ale festivalului de la Cannes, **Juriul Caméra d'Or,** destinat celui mai valoros debut din cinematografiile lumii — singurul juriu care acordă, pe lîngă premiul de prestigiu, o substanțială sumă menită să asigure finanțarea unui al doilea film — a invitat anul acesta să facă parte din componența sa trei personalități din lumea filmului internațional : Carlos Avellas **(Brazilia),** Ecaterina Oproiu **(România),** David Streiff **(Elveția).** Juriul a fost prezidat de Danielle Delorme. În fața „celei mai bogate ediții de opera prima din istoria festivalului", după o selecție riguroasă, juriul a acordat premiul Camerei de Aur filmului indian **Salut, Bombay** de Mira Nair, o zguduitoare frescă a sărăciei și disperării copiilor străzii din așa-numita lume a treia.

● La Biblioteca română din Paris, prestigioasă instituție de cultură deschisă în prima parte a anului în capitala Franței, au avut loc, în ultima vreme, numeroase manifestări — conferințe, proiecții de filme, seri literare și muzicale, expoziții de grafică și etnografie, de carte românească — dedicate prezentării vieții spirituale din țara noastră.

De un deosebit succes în rîndurile publicului s-au bucurat filmele documentare care au înfățișat tradițiile, originalitatea muzicii populare și culte românești, frumusețile naturale ale României, date istorice și arheologice care atestă prezența neîntreruptă a poporului român în spațiul carpato-dunărean.

În sălile Bibliotecii au fost vernisate expoziții de grafică contemporană românească, de etnografie și sculptură, precum și o bogată expoziție de carte românească.

R.F. GERMANIA

● „Zilele muzicii românești" organizate la Bremen între 13—16 mai s-au bucurat de un deosebit succes. Manifestările au cuprins: o seară de muzică pentru pian a lui G. Enescu; două concerte substanțiale de muzică românească actuală susținute de formația clujeană Ars Nova, sub conducerea lui Cornel Țăranu, cuprinzînd lucrări de: A. Vieru, N. Brînduș, C. Țăranu, D. Voiculescu, E. Terenyi, M. Marbé, O. Nemescu, P. Szegö, L. Dănceanu, D. Rotaru, C. Ioachimescu, S. Lerescu ș.a.

Corul Madrigal, sub conducerea lui Marin Constantin, a interpretat un program de muzică tradițională românească și un altul de muzică vocală contemporană, de L. Glodeanu, M. Moldovan, T. Olah, Irina Odăgescu, D. Buciu etc. Formația de cameră a Radioteleviziunii române, în colaborare cu Teatrul din Bremen, a prezentat spectacolul muzical **G,** de Fred Popovici, sub bagheta lui Ludovic Baci (regia S. Purcărete, soliști Fl. Diaconescu, Georgeta Stoleriu, Ruxandra Donose, P. Hărășteanu și actorul D. Condurache).

● „Drumul spre vecin" a fost deviza sub care s-a desfășurat, între 16—23 aprilie, la Oberhausen, a 34-a ediție a Festivalului internațional de scurtmetraje.

Au fost prezenți Mihaela Vîrtopeanu, directoarea Studioului „Animafilm", Liana Petruțiu, realizator de filme de animație, și Mircea Alexandrescu, redactor șef adjunct al revistei „Cinema".

Selecția românească, bine primită de public și de specialiști, a cuprins filmul de scurt metraj **Iubirile unor blonde,** realizat de Radu Nicoară, student la Institutul „I.L. Caragiale", și filmul de animație pentru copii **Cartea cu guturai** de Liana Petruțiu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir, București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"
C6

Biblioteca Județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 25, joi 16 iunie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

25

ÎN LUMINA EXPUNERII
TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU
(Paginile 3—4—5)

ACTIVITATEA IDEOLOGICĂ

DEZBATERILE care au loc în prezent pe marginea unor importante documente de partid — Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale și Expunerea rostită la ședința comună a Consiliului Național al Oamenilor Muncii și a Consiliului Național al Agriculturii — scot în evidență faptul că este necesar să se acționeze cu și mai multă perseverență în direcția intensificării activității ideologice, a creșterii calității acestei activități în al cărei domeniu se poate constata o anumită stagnare. „Am înaintat mult, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, în domeniul dezvoltării forțelor de producție, al dezvoltării generale, dar nu în aceeași măsură am asigurat ridicarea nivelului politico-ideologic, al conștiinței revoluționare".

Îndemnurile secretarului general al partidului de a acorda o atenție sporită activității ideologice exprimă concepția sa unitară despre dezvoltare ca proces global : nici una din laturi nu trebuie subestimată, toate resursele, toate forțele materiale și spirituale trebuie să fie valorificate integral, la maxima lor capacitate de randament. „Va trebui să acționăm în așa fel ca, într-o perioadă scurtă, să lichidăm această stare de lucruri, să facem astfel încît activitatea politico-ideologică de formare a conștiinței revoluționare, a omului nou, să devină o forță mai puternică, să se transforme, dacă se poate spune așa, într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului".

Cu atît mai mult lucrurile stau astfel într-o societate cum este societatea românească de azi, caracterizată printr-un mare dinamism al dezvoltării, o societate al cărei „proces revoluționar nu s-a încheiat" ci generează în permanență forme și soluții noi. Acestea apar, firește, potrivit legilor dialecticii, ca expresii ale realităților concrete, materiale, dar conștiința oamenilor dobîndește față de ele, în socialism, o funcțiune *activă* de cea mai mare însemnătate și răspundere. Conștiința nu doar înregistrează transformările, schimbările din sfera existenței materiale, dar și intervine în promovarea și impunerea lor, ca unul din factorii decisivi, prin aceasta ea afirmîndu-și caracterul *revoluționar*.

„Să dezvoltăm puternic spiritul revoluționar, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, în muncă, în gîndire, în toate domeniile, să acționăm cu hotărîre împotriva a tot ce este vechi și perimat, a ceea ce nu mai corespunde actualei etape, și să promovăm cu îndrăzneală noul, ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societății, atît în ceea ce privește forțele de producție, cît și în știință, în învățămînt, în cultură, în întreaga dezvoltare economico-socială !"

Sînt formulate aici, de către secretarul general al partidului, liniile clare de acțiune în vederea ridicării întregii activități ideologice la nivelul actual al cerințelor dezvoltării patriei. Știința, cultura, învățămîntul, învățămîntul politico-ideologic cu deosebire, sînt chemate să-și sporească eficiența, să-și perfecționeze mijloacele, metodele, stilul, să-și lărgească perspectivele, orizontul de referințe, pentru a se încadra aceluiași ritm, foarte accelerat, al desfășurărilor din toate domeniile. Este nevoie de intensificarea eforturilor în aceste direcții, este nevoie de un spor cantitativ, de bună seamă, dar și, cel puțin în aceeași măsură, de unul calitativ, reclamat imperios de cerințele prezentului. Dezbaterile care au acum loc, la noi, în presa de toate profilurile, la radio și televiziune, în școli și universități, în unități productive și institute de cercetare, în adunările de partid și în adunările oamenilor muncii, subliniază, unanim, necesitatea dinamizării activității ideologice, a îmbogățirii conținutului ei, și este de așteptat ca aceste dezbateri să-și amplifice ecourile și să aibă cuvenitele rezonanțe în sfera acțiunii, a faptelor.

„România literară"

MARCEL CHIRNOAGĂ : **Șantier**

DIN TOTDEAUNA, ȚARĂ

Acestor largi pridvoare cu stîlpi înalți de lemn
ce sprijină solemna văzduhului brățară
și-acestor munți ce suie la orizont, solemn
le-am spus din totdeauna și le vom spune : Țară !

Sînt țară : rîul, ramul, cîmpia, văi și deal
Sînt țară : visul, fapta și-a inimii bătaie
Sînt țară : adevărul — statornic ideal
și steaua dimineții-n a cerului păstaie
coloana, înainte, a inimilor vii
înfiorat, cuvîntul rostit de la tribună
și soarele din struguri care nuntește-n vii
și cîntecul, ca pîinea, pe masă caldă, bună
cuvîntul, în idee înfipt ca un altoi
înnobilat să fie miezul plin de faptă
și hora rotunjită cînd nunta e în toi
o treaptă ce te poartă spre-o mai înaltă treaptă...

Și oamenii sînt țara, ei cei dintîi sînt ei
zidiți în temelia ce s-a-nălțat și încă
spre soare se înalță, de neclintit temei
din bronz turnați de veacuri, de timp tăiați din stîncă !

Păduri, priviți în ochii acestor stîlpi de foc
care-au purtat un fulger, pe frunte, fiecare
și au trăit în viață cu moartea la un loc
și-au devenit ei înșiși păduri fremătătoare
stejari înalți și paltini, mesteceni și goruni
și azi își fac din țară mirifica lor vatră
cînd viscoleau pe uliți, gonind gepizi și huni
vegheau din cicatricea copitelor de piatră...

Toate-au trecut și astăzi, aici, unde exiști
tu, Maică Poezie cum nu e-n lume alta
răsfrîngere deplină în anii comuniști
pentru statuia țării ești marmura și dalta !

Ion Potopin

România literară

Director : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **Ion Horea.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

„Dezarmare prin fapte"

CONTINUĂ dezbaterile în cadrul sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării — dezbatere la care au luat cuvîntul reprezentanţi a zeci şi zeci de state. Din această multitudine de intervenţii se degajă, ca rezultantă generală, o unanimă adeziune la ideea sau conceptul dezarmării : nimeni, absolut nici un vorbitor nu s-a hazardat să ia poziţie împotriva dezarmării, chiar dacă „acasă" unii dintre aceştia mai elogiază „virtuţile" înarmărilor şi pledează pentru continuarea acestora...

În aceste condiţii, ţinînd seama şi de numărul deosebit de mare al propunerilor formulate în cadrul sesiunii se ridică, insistent, problema unui criteriu obiectiv de discernămînt, pentru configurarea unui program de dezarmare concret, realist şi eficient.

Un asemenea program şi un asemenea criteriu îşi găsesc întruchipare în documentul românesc prezentat sesiunii **„Considerentele şi propunerile României, ale preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu privire la problemele dezarmării şi direcţiile de acţiune ale ţărilor pentru soluţionarea lor".** Documentul continuă să se afle în atenţia participanţilor la dezbateri, remarcîndu-se caracterul său total, atotcuprinzător, faptul că el abordează întregul ansamblu al problemelor dezarmării, se referă la toate tipurile de armamente — nucleare, chimice, convenţionale — la toate mediile afectate — terestre , cosmice — inclusiv asigurarea controlului necesar.

După cum se ştie, între propunerile româneşti se înscrie şi aceea ca O.N.U. să lanseze Apelul **„Dezarmare prin fapte"**, chemînd statele să iniţieze acţiuni concrete în această direcţie. Mai ales acum, cînd se fac auzite atîtea declaraţii de intenţii, cînd sînt prezentate atîtea propuneri şi sugestii — criteriul faptelor propus de România se dovedeşte esenţial şi decisiv.

Este criteriul în lumina căruia se detaşează şi mai marcantă iniţiativa României ca prima ţară care, dînd un mobilizator exemplu la scară planetară, a procedat în mod unilateral la reducerea cu 5 la sută a efectivelor, armamentelor şi cheltuielilor sale militare. Este criteriul prin prisma căruia se relevă importanţa acordului privind lichidarea rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune al cărui început de distrugere practică, în prezenţa unor reprezentanţi străini, a fost anunţată pe curînd. După cum tot criteriul faptelor evidenţiază că stocul armelor nucleare ce continuă să ameninţe existenţa umanităţii rămîne imens, ceea ce impune, aşa cum formulează propunerile româneşti, să se intensifice eforturile pentru încheierea, cît mai curînd posibil, a tratatului sovieto-american privind reducerea cu 50 la sută a armelor nucleare strategice. De altfel, întreg ansamblul propunerilor României — care prevăd măsuri de neproliferare nucleară, retragerea armelor nucleare în limitele frontierelor naţionale, oprirea perfecţionării acestor arme, încetarea producţiei de materiale fisionabile şi a mijloacelor de transportare la ţintă — reprezintă un program judicios şi unitar care materializează concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu în vederea eliminării totale, pînă în anul 2000, a spectrului distrugerii atomice.

Dar criteriul faptelor aduce în lumina adevărului şi alte aspecte. Prin prisma lui apare limpede adevărata poziţie a acelor guverne, cercuri politice şi militare care, alarmate de perspectiva acorduri-lor în domeniul rachetelor nucleare intermediare, ridică cu înfrigurare problema „compensării" — respectiv a înlocuirii mijloacelor de distrugere ce vor fi lichidate prin... alte mijloace de distrugere ! Din păcate, această poziţie nerealistă şi atît de primejdioasă a dominat suita reuniunilor din aceste zile ale diferitelor organisme de conducere şi consultative ale N.A.T.O., la nivelul şefilor de stat major, parlamentarilor, miniştrilor apărării, miniştrilor de externe contravenind flagrant declaraţiilor despre dezarmare din sala mare a palatului O.N.U.

Dezarmarea prin fapte — expresie a noii gîndiri politice promovată neobosit de tovarăşul Nicolae Ceauşescu — presupune acţiuni şi eforturi concrete pentru încheierea de noi acorduri în vederea eliminării primejdiei nucleare, interzicerii armelor chimice, opririi militarizării Cosmosului, reducerii substanţiale a armelor convenţionale, „Dezarmarea prin fapte" este o chemare la o politică a probităţii şi onestităţii, la înrădăcinarea eticii în relaţiile internaţionale, o politică a responsabilităţii faţă de destinele păcii şi omenirii.

„Dezarmarea prin fapte" este încă una din iniţiativele de pace ale României socialiste, ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de natură să întrunească un larg consens în rîndul tuturor popoarelor lumii.

Cronicar

Viaţa literară

Dezbatere pe marginea Expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca a avut loc dezbaterea pe marginea Expunerii tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU „Cu privire la unele probleme ale conducerii activităţii economico-sociale, ale muncii ideologice şi politico-educative, precum şi ale situaţiei internaţionale". La discuţii au participat : **Constantin Cubleşan, Letay Lajos,** secretar al Uniunii Scriitorilor, **Petre Bucşa, Ratz Győzo, Mircea Opriţă, Eugen Uricaru, Marosi Peter, Vasile Igna şi Ioana Polba Mateescu,** şefă de secţie la Comitetul judeţean P.C.R. — Cluj.

„Odă pămîntului meu"

● A şaptea ediţie a Concursului de poezie patriotică-revoluţionară „Mihu Dragomir — Odă pămîntului meu" s-a desfăşurat la Brăila, fiind realizată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi revista „Luceafărul".

La manifestările desfăşurate au participat scriitorii: **Nicolae Dan Fruntelată,** redactor şef al revistei „Luceafărul", **Corneliu Leu,** redactor şef adj. al revistei „Contemporanul", **Ion Iuga, Nicolae Grigore Mărăşanu, Mircea Micu, Fănuş Neagu, Tudor Octavian, M.N. Rusu, Niculae Stoian, M. Ungheanu,** redactor şef adj. al revistei „Luceafărul", **Teodor Vârgolici, G.D. Vasile, A.I. Zăinescu, Haralamb Zincă,** — cărora li s-au adăugat membrii cenaclurilor literare din Brăila.

Au fost prezenţi **Valeriu Stoiu,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R., **Gabriela Jelea Vancea,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Brăila. A fost prezentă, de asemenea, **Chira Dragomir,** soţia poetului omagiat.

După şezătoarea literară, care a avut loc la Liceul industrial „Progresul" şi la şcoala generală nr. 8, în după amiaza aceleiaşi zile a avut loc vernisajul expoziţiei „100 de scriitori în dedicaţii către confraţii brăileni" organizată de Muzeul Brăilei.

În continuare, s-a desfăşurat un recital de versuri în lectura poeţilor brăileni, urmat de discuţii.

Centenar Mihail Săulescu

● În ziua de 10 iunie a.c., a avut loc, la Predeal, o suită de manifestări prilejuite de împlinirea a o sută de ani de la naşterea lui Mihail Săulescu, organizată de Asociaţia Scriitorilor din Braşov. La Casa de Cultură s-au desfăşurat lucrările unui simpozion în cadrul căruia au fost evocate viaţa, opera şi sfîrşitul eroic al poetului, căzut la datorie în războiul pentru întregire din 1918. Au luat cuvîntul scriitorii **M.N. Rusu, Dan Tărchilă şi Teodor Vârgolici.** Oaspeţii au fost salutaţi de **Constantin Catrina** vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Braşov şi **Ion Baştea,** preşedintele Comitetului orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă Predeal ; la simpozion au luat parte scriitori, ziarişti şi alţi oameni de cultură.

La monumentul lui Mihail Săulescu, ridicat în apropierea oraşului, au citit versuri dedicate poetului **V. Copilu Cheatră, Ştefan Stătescu** şi **Nicolae Stoie,** precum şi alţi poeţi braşoveni.

În încheiere, colectivul artistic al Casei de Cultură din Predeal a prezentat un recital din versurile lui Mihail Săulescu.

„Zilele culturii călinesciene"

● În perioada 9—11 iunie a.c. a avut loc în Municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej ediţia a XX-a, jubiliară, a „Zilelor culturii călinesciene". Au participat un mare număr de scriitori, critici şi istorici literari, cadre didactice, oameni de cultură din Bucureşti, Iaşi, Timişoara, Bacău şi din localitatea gazdă.

În după amiaza zilei de 9 iunie a avut loc festivitatea de deschidere în cadrul căreia au rostit alocuţiuni : **Constantin Th. Ciobanu,** preşedintele Societăţii „G. Călinescu", **Elena Floares,** primarul Municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej, **George Genoiu,** redactor şef al revistei „Ateneu". Prelecţiunile cu tema „G. Călinescu şi teatrul" au fost rostite de **Ion Cojar** şi **Valentin Silvestru.**

În cadrul festivităţii de deschidere a fost decernat Premiul Societăţii „G. Călinescu" pentru anul 1986. Prof. **Alexandru Piru,** preşedintele juriului, a înmînat criticului **Ion Bogdan Lefter** premiul acordat volumului său : „Alexandru Ivasiuc — Păsările" apărut la Editura Albatros.

În partea a doua a festivităţii de deschidere, pe scena Casei de cultură a sindicatelor, s-a desfăşurat un spectacol-lectură (fragmente din teatrul lui G. Călinescu : „Şun", „Ludovic al XIX-lea", „Răzbunarea lui Voltaire") prezentat de prof. **Ion Cojar** şi un grup de studenţi de la I.A.T.C. Bucureşti. În continuare un moment poetic-muzical a fost susţinut de actorul **Sorin Postelnicu.**

În zilele 9—11 iunie a avut loc sesiunea de comunicări şi dezbateri pe secţiuni : secţia „Literatură contemporană" cu tema **Exigenţele cititorului de azi** (coordonator : Nicolae Manolescu) ; secţia „Arte" cu tema : **Modernitatea teatrului călinescian** (coordonatori : Valentin Silvestru şi George Genoiu) ; secţia „Literatură universală şi comparată" cu tema **Literatura universală în context românesc** (coordonator : Laurenţiu Ulici) ; secţia „G. Călinescu" cu tema : **Călinescu, teoretician literar** (coordonator : Al. Piru) ; secţia „Literatură clasică" cu tema **Actualitatea receptării scriitorilor clasici** (coordonator : Mihai Drăgan).

În cadrul „Zilelor culturii călinesciene" a avut loc recitalul liric „Poetul în cetate" şi au fost vizitate Expoziţia retrospectivă a „Zilelor culturii călinesciene" şi Expoziţia plasticienilor băcăuani, membri ai Filialei Bacău a U.A.P.

Alt moment al manifestării l-a constituit acordarea premiului Societăţii „G. Călinescu" pe anul 1987. Un juriu prezidat de prof. **Al. Piru** a hotărît să premieze pe **Al. Cistelecan** pentru volumul **Poezie şi livresc** apărut la Editura Cartea Românească.

Cu prilejul ediţiei a XX-a a „Zilelor culturii călinesciene" s-a difuzat un nou număr din „Jurnalul literar", foaie a Societăţii culturale „G. Călinescu" editată de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău şi de revista „Ateneu".

La programul complex de acţiuni culturale care a avut loc în Municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej au participat : scriitorii : **Sergiu Adam, Al. Călinescu, Constantin Th. Ciobanu, Livius Ciocârlie, Gabriel Dimisianu, Mihai Drăgan, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, D. Matală, Marin Mincu, Al. Piru, Valentin Silvestru, Eugen Simion, Cornelia Ştefănescu, Laurenţiu Ulici, Octavian Voicu, Mihai Zamfir.**

A fost prezentă la manifestările din cadrul „Zilelor culturii călinesciene" doamna **Alice Vera Călinescu.**

Au fost de asemenea prezenţi tovarăşii : **Elena Floares,** prim secretar al Comitetului municipal de partid primar al municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej, **Petru Enăşoae,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Aglaia Livadă,** secretar al Comitetului municipal de partid, **Rada Constandache,** preşedinte al Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă.

Eminescu — poet naţional şi universal

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, a organizat în cadrul tradiţionalei „Rotonde 13" simpozionul : **Eminescu — poet naţional şi universal.**

Au participat : acad. **Alexandru Balaci, Paul Anghel, Edgar Papu, Eugen Todoran, Mihai Ungheanu, Dimitrie Vatamaniuc.**

În încheiere a avut loc un recital din lirica eminesciană susţinut de actori ai teatrelor bucureştene.

Eminesciana '99

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în ciclul „Scriitorii români şi muzica", o serată literar-muzicală, prilejuită de comemorarea lui Mihai Eminescu.

Compozitorul **Doru Popovici** şi lector univ. dr. **Valeriu Filimon** au vorbit despre desăvîrşita armonie şi muzicalitate a liricii eminesciene.

Ilustrarea marilor virtuţi poetice şi muzicale ale Luceafărului poeziei româneşti a fost realizată cu concursul unor solişti, interpreţi şi actori ai scenelor bucureştene.

Întîlniri

● Criticul **Valeriu Râpeanu** şi prozatoarea **Alexandra Stănescu** s-au întîlnit cu profesorii şi elevii liceului „N. Bălcescu" din Rîmnicu Vîlcea. La casa de Odihnă a U.G.S.R. din Olăneşti **Valeriu Râpeanu** a ţinut o conferinţă despre viaţa şi opera lui **N. Iorga.**

SEMNAL

● **Romulus Cioflec — CUTREIERIND SPANIA.** Impresii de călătorie ; ediţie îngrijită, cuvînt înainte şi note de Nicolae Jula. **(Editura Sport-Turism, 142 p., 9,50 lei).**

● **Solomon Marcus — PROVOCAREA ŞTIINŢEI.** Volum în colecţia „Idei contemporane". **(Editura Politică, 472 p., 20 lei).**

● **Adrian Anghelescu — BAROCUL ÎN PROZA LUI ARGHEZI.** Eseul se subintitulează **Focul şi apa sau basmul neîntreruptelor metamorfoze. (Editura Minerva, 342 p., 15,50 lei).**

● **Ion Puha — STATUIA.** Proze scurte. **(Editura Junimea, 168 p., 7,75 lei).**

● **Gheorghe Constantinescu — PRIMII PAŞI SPRE DRAGOSTE.** Povestiri. **(Editura Albatros, 224 p., 11 lei).**

● **George Vulturescu — FRONTIERA DINTRE CUVINTE.** Versuri **(Editura Litera, 56 p., 18 lei).**

● **Zamfir Dumitrescu — LEONARDO. Structuri geometrico-plastice. (Editura Meridiane, 156 p., 41 lei).**

● **Ioana Tatu — OGLINZI DE ROUĂ.** Versuri pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 36 p., 3,75 lei).**

● **Victor Crăciun — BOBÎLNA. PROCESUL „PASĂREA MĂIASTRĂ". POVESTE DE DRAGOSTE.** Literatură dramatică în colecţia „Rampa". **(Editura Eminescu, 268 p., 9,50 lei).**

● **Angela Dumitrescu-Begu — COMORILE DUNĂRII.** Basme cu ilustraţii de Teodor Bogoi. **(Editura Ion Creangă, 116 p., 7,50 lei).**

● **Mihai Nicolae — CASA DE LÎNGĂ LUNĂ.** Roman pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 172 p., 9,25 lei).**

● **Vladimir Tescanu — PALIMPSEST.** Roman de debut. **(Editura Cartea Românească, 198 p., 10 lei).**

● **Ernest Gavrilovici — POEME. (Editura Cartea Românească, 70 p., 8,50 lei).**

● **Stelian Turlea — CADMOS ŞI CLIPA CEA REPEDE.** Publicistică. **(Editura Facla, 260 p., 13,50 lei).**

● **Muriel Spark — N-AM HOINĂRIT CHIAR FĂRĂ ROST...** Traducere de Ileana Dimitriu-Şora în colecţia „Globus" ; cuvînt înainte de Dan Grigorescu. **(Editura Univers, 240 p., 11,50 lei).**

● **Forugh-e Farrokhzad — ÎNTÎLNIRE ÎN NOAPTE.** Selecţie din versurile poetei irakiene în tălmăcirea lui Dan Verona şi Vasile Sofineti. **(Editura Univers, 112 p., 11,50 lei).**

● **Rosario Assunto — SCRIERI DESPRE ARTĂ.** Vol. I — **Filosofia grădinii şi filosofia în grădină. Eseuri despre teoria şi istoria esteticii** ; vol. II — **Grădini şi gheţari. Trei eseuri de estetică despre peisajul secolului al XVIII-lea.** Traducere de Olga Mărculescu. **(Editura Meridiane, 226 + 148 p., 22 lei).**

● *** * * — ÎMPLINIRE. Florilegiu de poezie lituaniană contemporană.** Selecţie, cuvînt înainte şi traduceri de Aurel Covaci. **(Editura Univers, 144 p., 14,50 lei).**

● **Georges Thines — VACANŢA DE LA ROCROI.** Povestiri traduse şi prefaţate de Sanda Radian. **(Editura Univers, 304 p., 12,50 lei).**

LECTOR

Semnificațiile umanizatoare ale cărții

STRINGENTA actualitate a unei culturi larg cuprinzătoare, a fructificării inteligenței și creației umane, a înțelegerii și implicării în noul timp revoluționar pe care îl trăim, sînt strălucitoare idei cuprinse în întreaga **Expunere** a tovarășului Nicolae Ceaușescu, **Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale.** Ideile vii prin puterea de convingere, prin stimularea la meditație și acțiune sînt un hotărîtor impuls de strategie românească privind dezvoltarea țării, aptă să întîmpine cu luciditate noua eră a lumii. La sfîrșitul acestui mileniu, microprocesoarele pun tot mai mult în lumină valoarea gîndirii omului, a științei lui, a investigațiilor și investițiilor depuse pentru înnoirea școlii, culturii, pentru educația omului irepetabil, fiecare în felul lui, care, diversificat ca aptitudini și vocații, va forma **„un popor unic muncitor, constructor conștient al destinelor sale".** În această importantă pregătire umană, în fața radicalelor schimbări ale lumii contemporane, cînd esența omenească luminată devine mai necesară ca oricînd, rolul literaturii crește. Conștiința scriitorului cercetează punctele fierbinți ale realităților, ale cauzelor ce pot aliena natura lucrurilor, sănătatea morală și fizică a omului, ce pot deturna intențiile bune. Lumea reală și imaginară a literaturii proiectează limpezite atitudini umaniste, apără prospețimea naturii, afinitățile omului față de frumusețe și bucuria împlinirii lui. Afirmă personalitatea colectivă a unui popor, a unei țări, patrie a lui, afirmă personalități individuale. În miezul neliniștitelor gîndiri, al stărilor emotive, al sentimentelor și resentimentelor, al destinelor oamenilor marcate de istorie și societate, intervine actul estetic, conștient, al poeziei, prozei, teatrului. Stările de grație ale harului creator trec prin multă magmă. Semnificația artistică a cărții de literatură conlucrează cu toate valorile progresului, cu spiritul nou al timpului și poate fi, așa cum se spune în recenta Expunere, „O puternică forță în producție, în întreaga viață socială".

TRĂINICIA lucrărilor și întreaga viață sînt marcate de calitatea omului. Și, dacă, „Ceea ce am realizat în toate domeniile de activitate este și un rezultat nemijlocit al activității ideologice și politico-educative", implicați în această activitate au fost și sînt și scriitorii. Arta literaturii — care nu și-a trădat menirea de a urmări binele, frumusețea, adevărul și perenitatea vieții tot mai umanizată prin ocrotirea noilor străluciri ale inteligenței și faptei omenești mereu inventive și transformatoare — este și materializarea estetică în imagini sensibile purtătoare de ideologie, educație, politică. Semn al viabilității marilor creații, arta scriitorului pătrunde și luminează prin esența ei, prin actul ei de conștiință, alte conștiințe. Este o acțiune de comunicare vie. Expresia unor mari valori creatoare, cu exigență față de propriul lor har manifestat cu inteligență artistică, cărțile multor scriitori, unicate în literatura noastră actuală, sînt o mîndrie a spiritualității românești, o mîndrie a umanismului nostru socialist care a investit și investește capital în ridicarea omului prin carte, în depistarea valorilor. Scriitorul își cîștigă foarte greu personalitatea reală, autoritatea și prețuirea, totul se petrece în timp. Operele celor formați în anii socialismului, care cu multă dăruire lăuntrică, responsabilitate, răbdare, și-au fructificat harul, operele scriitorilor-valori care există și au afirmat și afirmă estetic perenitatea marilor idei, trebuie cercetate mai organizat, fiind un sacrificiu liber consimțit, o subordonare lucidă idealului de a purta lumea înainte prin desăvîrșirea conștiinței.

Originalitatea tinerilor scriitori talentați, care se bucură astăzi de o cultură superioară la noi în țară și au libertatea diversității expresiei lor, este în plină ascensiune. Este bine să li se cerceteze cu multă responsabilitate noutatea fondului și formei. Harul și inteligența creatoare se manifestă individual și nu pe grupuri, contingente, prietenii sau interese extraliterare. Continuitatea și perenitatea culturii române trebuie îmbogățită, întinerită, arătată în lumina adevărului. Astăzi, ca întotdeauna, literatura bună se naște tot dintr-un mare har genetic, ceea ce nu e pe toate drumurile, de aceea trebuie prețuit, se naște tot din cercetarea lucidă și emoțională a conținutului și formelor noi ale societății și istoriei, din existența vie a naturii și omului (infirmînd permanent, cu lacrimă sau zîmbet dureros, alienarea), se naște tot din atitudine, implicare, ridicîndu-se la viziunea noului orizont uman.

Citeam într-o carte apărută recent, o carte de informatică, realitate susținută de altfel de către toți oamenii de știință, filosofie, sociologie, psihologie, care au ca obiectiv cercetarea fenomenelor sociale în noua, epocala revoluție industrială, că „întotdeauna esența omenescului stă și va sta în ceea ce mașina nu poate să facă". În această esență lucrează literatura. Automatismelor gîndirii și vorbirii surprinse în multe cărți ale secolului ce se încheie le iau locul, cu pregnanță, inteligența, informația, cultura omului neautomatizate de rutină, ale omului nou. Viața, aspirațiile omului contemporan, mutațiile sociale, revoluția științei, tehnicii, marea revoluție spirituală și perenitatea operelor predecesorilor intrate în fondul comun de informație și creație sînt temelii ale literaturii noastre ce va intra mîine, curînd, în marea enciclopedie a calculatoarelor, vegheată și îmbogățită tot de posibilitatea umană. Forța creatoare a poporului nostru a luat și ia întruchipări artistice revelatoare. Sînt mărturii de conștiință și responsabilitate ale scriitorului ce decantează realitate și viață la înălțimea spiritului. Poemul creației este inepuizabil și semnificațiile umanizatoare ale cărții de literatură se impun astăzi mai mult ca oricînd.

Violeta Zamfirescu

MARCELA CORDESCU : **Visul**

Poemul mîinii

Scrie, acum, poemul mina mea
precum se coace miezul cald in vară :
despre străbuni, despre copii și despre țară.

Scrie, acum, poemul mina mea
precum, senină, fruntea-mi se inclină :
inspre izvoare, inspre rod și-nspre lumină.

Octavian Doclin

Cu tine, partid

Cu tine libere ni-s mîinile
mai limpede vedem culorile ;
rumene ca-n soare zorile
ne-am crescut în suflet piinile.

Am ridicat coloși cu nimb de foc
urmindu-ți neclintit chemările.
Împinzim cu lanuri zările,
pasul o clipă nu-l batem pe loc.

În fapte vii îți trecem vrerile —
toate-n spirit revoluționar.
Cu tine-n frunte drumul ne e clar,
de neinvins ne sînt puterile.

Am învățat ce mari sînt clipele
prinși în al întrecerii avînt ;
și ne înflăcărează-al tău cuvînt,
ne ține-n zbor înalt aripile.

Din inimă cinstire

Cinstire caldă
poporului ce știe
să-și crească oamenii
în văpaia șesurilor cu
largi revărsări de lanuri.

Cinstire fierbinte
partidului ;
el la timp se ivi
trezindu-ne vetrele,
și patrimoniul
cu industrii și noi lumini
frumos ni-l îmbogăți.

Cinstire din inimă
Conducătorului înțelept,
puternic și drept,
în freamătul simfoniei
de aur a grînarelor,
care au fost și rămîn —
cinstire Eroului,
dîrz luptător pentru pace,
visul milenar al poporului român.

Radu Felecan

Totdeauna pentru pace

RECENT, în București și la Constanța, s-a desfășurat manifestarea scriitoricească, devenită de acum tradițională, **Poezia și Pacea.** Am putut afirma, și cu acest nou prilej, că nu a fost o acțiune în sprijinul Păcii care să nu fi avut, drept una din forțele ei motrice, contribuția scriitorilor, a creatorilor de valori spirituale, aportul lor plin de ardoare în animarea vastelor mase populare care aspiră la conviețuirea liberă, în pace creatoare, activă, cu toate popoarele lumii. Așa cum au demonstrat-o simpozionul și recitalurile de poezie de la București și Constanța, la care au participat numeroși și reprezentativi poeți din România și alte țări ale lumii, scriitorii se află, într-adevăr, în concordanță într-un dialog lucid și patetic, gîndirea și arta lor fiind integrate, în spiritul umanismului, în realitatea universală a Păcii.

Și nici nu poate fi altfel, într-o țară ca a noastră, al cărei popor și conducători acordă o atenție deosebită problemei fundamentale a drepturilor omului și prezentului umanității — PACEA.

În concepția președintelui Nicolae Ceaușescu, una din cele mai înalte îndatoriri ale guvernelor, ale oamenilor politici față de propriile popoare, față de om și de cauza civilizației, o constituie, în momentul de față, oprirea cursei înarmărilor, înfăptuirea dezarmării generale și, în primul rînd, a dezarmării nucleare. Președintele României Socialiste declară totdeauna că a fi activ în slujba păcii, acest drept fundamental al omului, acest luminos ideal umanist, este o permanență de acțiune și de conștiință care angajează pe fiecare locuitor al planetei Pămînt. Trebuie să fim pe deplin conștienți că omenirea se află într-un echilibru instabil și că pentru salvarea ei nu mai sînt valabile soluții parțiale. Ritmul demențial al cursei înarmărilor trebuie să fie frînt de voința popoarelor. Cauza civilizației umane și a imensului său patrimoniu de valori materiale și spirituale trebuie să fie apărată de raționalitatea tuturor oamenilor. Opinia publică trebuie să fie dinamizată permanent pentru a fi integral conștientă de responsabilitatea sa față de primejdia conflagrației universale. Toate forțele societății trebuie să intre hotărît în imensul front al celor care fac din speranța Păcii suprema rațiune a existenței și activităților creatoare. Am mai putut scrie și altădată că noțiunea de Pace exprimă îmbinarea ideală a unor inestimabile valori care sînt libertatea, independența, eliberarea de sub asuprirea străină, emanciparea individualității umane, eliminarea discriminării rasiale și culturale, înfăptuirea, în esență, a apartenenței la marea familie a omenirii care împarte aceeași locuință comună, TERRA, nutrind aceleași aspirații și visuri de dreptate și lumină. Înfăptuirea în practică a valorilor amintite constituie însă mai mult decît ceea ce, în mod schematic, se înțelege prin pace — și anume starea de nerăzboi — întrucît însuși procesul realizării acestor valori alcătuiește noțiunea dinamică de pace, determinînd atitudinea activă față de ea; ca o condiție cardinală a afirmării plenare a adevăratului ei conținut. Or, tocmai la procesul realizării acestor valori au, și trebuie să aibă, o contribuție definitorie, intelectualii lumii contemporane, oamenii de cultură, toți cei care prin arta lor, prin puterea cuvîntului transmis în mase se adresează emoționant sufletelor, sentimentelor, convingerilor oamenilor, indiferent de apartenența lor filosofică, politică sau religioasă, tuturor celor ce luptă pentru a face din izbînda cauzei păcii pe continentul nostru și în lumea întreagă, condiția vitală a propășirii omului, a înfloririi personalității sale, a atingerii plenitudinii existențiale.

Adevăratele valori spirituale sînt expresia gîndirii, talentului și personalității popoarelor, transfigurarea capacității și geniului lor creator, a idealurilor de pace și înțelegere. Oamenii de cultură știu bine că numai contribuind la cunoașterea și schimbul unor reale valori, pot ajuta popoarele să se înțeleagă mai bine, să se stimeze mai mult, să-și dezvolte conștiința răspunderii comune pentru salvgardarea roadelor muncii generațiilor de ieri și de azi, a destinelor omenirii, a idealurilor ei de viitor.

AM PUTUT afirma, la întîlnirile de la București și Constanța cu poeții, că literatura și artele sînt o mare speranță a umanității care nu poate apune niciodată. Scriitorul, poetul, în fața amenințării morții și a destinului advers, cunoscînd adevărul, se simte încărcat de datoria etică de a-l transmite, vibrînd de emoție și participare, tuturor semenilor săi. Pentru el, dramatismul omenirii în fața primejdiei anihilării imensului său patrimoniu de valori materiale și spirituale, în fața spaimei cosmice în nemărginirea de spațiu și de timp, face să fuzioneze, la înalte temperaturi estetice, elaborarea rațională a unui erald al adevărului cu încordarea emoțională a infinitei sale sensibilități și a harului său inconfundabil. Orice operă a literaturii este o unitate de creație neconvențională, un organism spiritual unic, o carte de artă și poezie despre destinul uman.

Întîlnirea recentă a înzestraților artiști ai expresiei verbului în poezie a demonstrat, o dată mai mult, că un poet este un însetat profund de viață, un spirit liber, constructiv, un protagonist liric al solidarității umane. El neagă orice limitare a orizontului uman, în voința lui permanentă de reînnoire. La un poet există concordanța armonică între etic și estetic și el este o voce clară a umanității, un mesager încărcat de frumusețe, deplin conștient de faptul că un creator nu poate evada din istorie. El este, în același timp, pe deplin convins că nobila sa investitură, de a exprima coralitatea uriașei colectivități umane, la ale cărei opere de construcție el este un martor credincios. Un poet este astfel, totdeauna, o verigă de aur a lungului lanț al conștiinței universale, un ecou profund sensibil al contemporaneității sale concentrată în esențele de cristal ale versurilor care o transfigurează. Intransigența sa estetică este interferată de filonul etic, de tensiunea înaltă, de încordarea cu care poetul trăiește orice experiență, nefiind niciodată un neutral, un neparticipant, ci un intelectual care ia atitudine clară față de complexitatea spiritualității zilelor sale. Cum s-a mai putut afirma, un poet înalță totdeauna vocea sa de protest împotriva a tot ce ar putea știrbi din imaginea omului dimensionată de înalte valori spirituale. Totdeauna înscris în istorie, poetul este creatorul propriului său destin de artă și, emblematic, al omului în care el recunoaște raționalitatea și armonia lumii.

Acesta a fost sensul și rațiunea întîlnirii recente a poeților în metropola bucureșteană și pe țărmurile însorite ale mării.

Alexandru Balaci

Ritual

Să rostim cuvîntul patrie
într-un ritual unic,
absolut unic.

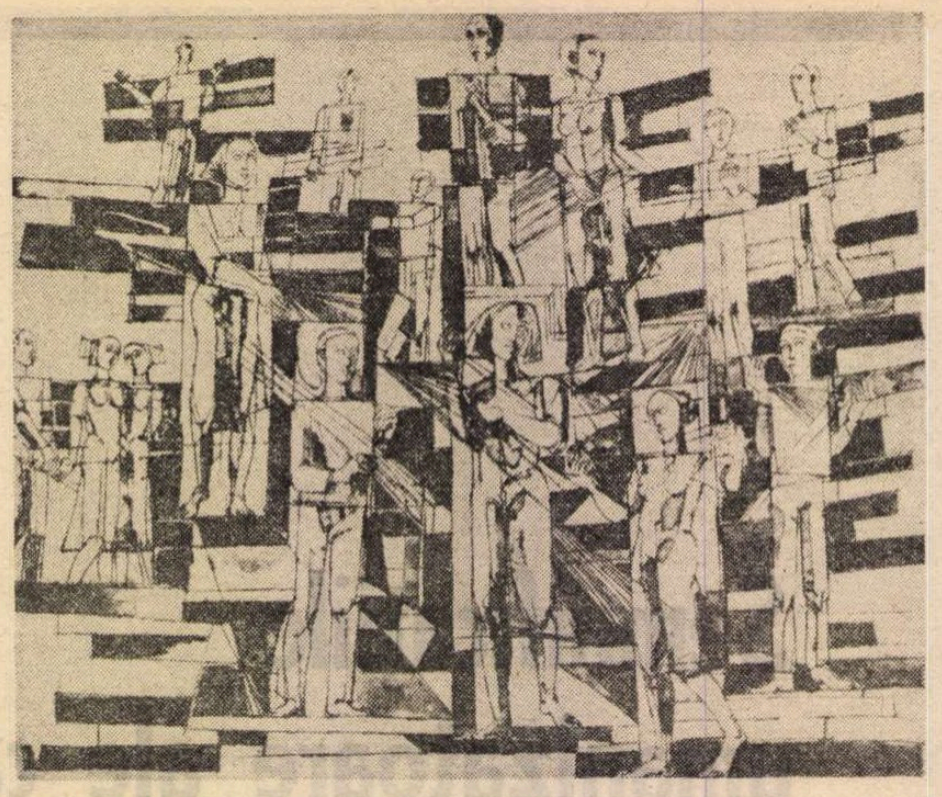
Să-l chemăm întîi pe olar
să ne arate cum, prelucrînd huma
moale, caldă, fecundă,
modelează vase de aur.

Să-l chemăm apoi pe cioplitor
să aleagă cu dragostea sa înăbușită arborii
de sacrificiu
din al căror lemn să conceapă
un om nepieritor.

Pe urmă să apelăm la marea știință a agricultorului
cerîndu-i totală discreție,
cu mîinile sale aspre, bătătorite,
să planteze în mijlocul ogorului său cel mai bogat
un crin cu un înger în tulpina sa.

După ce vom fi provocat aceste atît de necesare
înfățișări ale Adevărului,
să-l chemăm pe cronicar,
negreșit să-l aducem
să fie de față
la ritualul unic, absolut unic,
al rostirii
cuvîntului
PATRIE.

Ion Popescu



VASILE CELMARE : **Oamenii**

Esență și model

ÎN EXPUNEREA „Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale", secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat încă o dată misiunea nobilă a literaturii și artei în formarea unei concepții științifice despre viață, pentru dezvoltarea conștiinței revoluționare, a principiilor socialiste, contribuind astfel la ridicarea nivelului de cultură al maselor, al poporului, la formarea omului nou... Este reafirmat rolul artei în societatea contemporană — de a modela conștiința cititorilor, cu precădere a tinerei generații, prin dezvoltarea spiritului revoluționar „în muncă, în gîndire, în toate domeniile"...

În această privință, literatura noastră are bogate tradiții, începînd cu literatura populară în care sînt proiectate modele demne de urmat, cum sînt cele ale Meșterului Manole sau Toma Alimoș, care pun la baza existenței spiritul de jertfă și dragoste de frumos și de libertate sau **Miorița** din care desprindem înțelepciunea cu care poporul interpretează problemele vieții și ale morții.

Toți marii noștri creatori din trecut au înțeles să răspundă prin opera lor la marile cerințe ale timpului, contribuind astfel la perfectibilitatea existenței, la schimbarea lumii, potrivit exigențelor obiective ale societății în care au trăit, prin selectarea deliberată în contextul imaginilor a acelor laturi reprezentative într-un anume moment istoric, considerînd că numai o artă întemeiată pe modele contribuie la cunoașterea lucrurilor în universalitatea lor, prin descoperirea esenței lor interioare, a **existenței** sub aspectul ei dual — **obiectiv** și **subiectiv.**

Indiferent de izvorul de la care pornesc, operele de literatură și artă influențează și modelează conștiințele oamenilor, prin intermediul imaginilor artistice, menite să ducă la concilierea contrariilor, la triumful binelui și frumosului, la înlăturarea egoismului funciar — considerat de către Titu Maiorescu drept rădăcina tuturor relelor. Modelul maiorescian se realiza indirect, prin lectură, în receptorul operei de artă...

În anii socialismului, literatura noastră continuă tradițiile progresiste ale literaturii anterioare, sincronizîndu-se la cerințele epocii pe care o parcurgem, reflectînd în modalități specifice noile relații și noile conținuturi existențiale. Ceea ce caracterizează întreagă această literatură, mai ales din ultimul sfert de veac și cu precădere de după Congresul al IX-lea al partidului, este modul diferit de a concepe viața, faptul că accentul cade pe social și presupune prezența spiritului revoluționar, manifestat prin trăirea și asimilarea creatoare a ideilor înaintate, a valorilor vieții și a realităților înconjurătoare. Noua literatură promovează un umanism bazat pe ceea ce secretarul general al partidului numea — cu altă ocazie — **virtuțile morale caracteristice** ale poporului. Esența noii literaturi constă în largile ei posibilități de a declanșa emoții estetice puternice, profunde, apte să genereze opțiuni fundamentale, concurînd la triumful binelui și al frumosului, la **schimbarea** lumii și a societății, respectiv la crearea **omului nou.** Din conceperea artei ca **esență și model** derivă astfel rolul formativ al literaturii și artei.

Prin cele mai realizate opere ale sale, literatura creată în ultimul sfert de secol a devenit un important mod de cunoaștere și de modelare a conștiințelor, eliberîndu-le de inerția dogmatică, de schematism și formalism. Este literatura unui **nou** umanism, în ale cărui structuri se îmbină armonios spiritul național și **universal,** în echilibrul tradiției cu inovația. În această ordine de idei, secretarul general al partidului, adresîndu-se creatorilor de valori spirituale, le cere să **studieze** în continuare și să încerce să înțeleagă temeinic „contradicțiile care se manifestă în societatea socialistă" și să **acționeze** „în mod conștient pentru înlăturarea lor". Prețioasă este — în acest sens — indicația referitoare la modul în care trebuie realizate noi modele, prin sesizarea fenomenelor în esențialitatea lor, prin intermediul imaginii — constituent al gîndirii artistice, bazată, la rîndul ei, pe unitatea dialectică dintre general și individual : „În criticarea anumitor stări de lucruri negative din trecut, sau din prezent — precizează secretarul general —, noi am considerat și considerăm că aceasta trebuie să fie **făcută de pe poziții revoluționare,** în vederea înlăturării a ceea ce este negativ și nu mai corespunde, dar punînd cu putere în evidență tot ceea ce s-a realizat, ceea ce este bun, ceea ce a asigurat dezvoltarea socialismului și asigură mersul ferm înainte în construcția societății socialiste". Și ceva mai departe : „Trebuie să punem cu putere în evidență această **superioritate,** în comparație cu oricare orînduire de pînă acum și, mai cu seamă, cu orînduirea burghezo-moșierească, cu orînduirea imperialistă".

Trasînd noi sarcini literaturii și artei, tovarășul Nicolae Ceaușescu are în vedere noile obiective ce trebuie realizate în etapa actuală, fapt pentru care apelează la perfecționarea continuă a activităților creatoare : „Nu există nimic care a fost rezolvat o dată pentru totdeauna. **Permanent să avem în vedere că trebuie să perfecționăm și să aducem îmbunătățiri întregii noastre activități,** corespunzător noilor obiective, etapei de dezvoltare pe care o parcurgem în toate domeniile !"

Ținînd seama de aceste indicații programatice, creatorii de frumos din țara noastră își vor perfecționa în continuare tehnicile artistice, aducîndu-le „la cel mai înalt nivel calitativ, comparativ cu cele mai bune produse similare pe plan mondial", pentru a restitui prezentului și viitorului o imagine dinamică a proceselor sociale complexe și a profundelor prefaceri de mentalitate ce se săvîrșesc în momentul de față în țara noastră... Avem motive să nu ne îndoim că — în anii care vor urma — literatura și arta vor propune noi opere cu un conținut **divers și bogat,** în forme individuale cît mai expresive și mai cuprinzătoare, opere care să contribuie — așa cum îndeamnă secretarul general al partidului — la formarea conștiinței revoluționare, a **omului nou,** transformîndu-se „într-o adevărată forță motrice a înaintării întregului nostru popor pe calea socialismului și comunismului"...

Simion Bărbulescu

Cititorii

Cititorii de mîine... iată o sintagmă care circulă pierzîndu-şi din ce în ce mai mult sensul originar şi punctele de convergenţă cu realitatea spirituală a prezentului. **Cititorii de mîine**; mai sînt însă oare ei aceiaşi cu cei ai generaţiilor interbelice sau din anii imediat următori celui de al doilea război mondial, din punct de vedere al reliefului social, al structurii morale, al universului cunoaşterii, al nivelului intelectual, al gusturilor şi preferinţelor? Trăiesc conectaţi la aceleaşi întrebări şi caută aceleaşi răspunsuri? Citesc aşa cum am citit noi sau investesc literatura cu alte perspective şi cu alte înţelesuri? Primesc fără simţ critic lecturile înaintaşilor sau, dimpotrivă, le resping din oficiu? Urmează îndrumările şcolii înscrise în programe analitice, tratate mai pe larg sau anunţate în manuale, recomandate insistent, din obligaţie, de profesori sau le consideră doar un mijloc mai mult sau mai puţin interesant, mai mult sau mai puţin atractiv de a obţine o notă sau o medie confortabilă cu gîndul la ceea ce se scrie astăzi sau la ceea ce s-a scris ieri dar din diferite motive nu au intrat în raza interesului didactic? Cărţile ce li se adresează astăzi, care îi pasionează, pe care şi le trec din mînă în mînă, constituie o deschidere pentru marea literatură, sau, dimpotrivă, riscă să-i ducă pe căi mai puţin fertile sau chiar să le creeze o înţelegere precară a literaturii?

Iată cîteva din întrebările pe care ni le punem ori de cîte ori ne întîlnim cu tinerii noştri cititori. Fără îndoială, fiecare din ele merită o dezbatere aparte şi e păcat că pînă acum ne mulţumim doar cu dialogurile festive ce nu se materializează într-o discuţie lucidă asupra modului în care tînăra generaţie receptează literatura. Dar mai înainte de toate este cazul să ne întrebăm: oare **tînăra generaţie** are din punctul de vedere discutat de noi o înfăţişare omogenă? Venind din medii diferite, din familii care au în grade deosebite obişnuinţa lecturii, cu care pot sau nu stabili un dialog pe acest teren, care au în casă o bibliotecă sau care nu o au iar alcătuirea ei rămîne un deziderat — tînăra generaţie de cititori nu-i un tot, nu-i un fenomen omogen care reacţionează instantaneu. Dimpotrivă, diferenţele sînt încă mari ţinînd seamă de toţi aceşti factori, printre care antecedentele de familie şi influenţa mediului continuă să joace un rol însemnat. Dar nu există şi asemănări, puncte de incidenţă, terenuri comune? Fără îndoială, şi încă multe. Mai întîi puterea de radiaţie pe care mass-media în toate manifestările ei o are în toate categoriile de tineri. O maturizare mai rapidă datorită circulaţiei mai rapide a informaţiei culturale, chiar dacă nu toţi o asimilează aşa cum trebuie sau chiar dacă, din masa acestei informaţii, o aleg doar pe cea care nu pune probleme de înţelegere, de decantare, de asimilare.

Dar ce literatură le oferim? Pentru adolescenţi etalonul rămîne încă după atîţia ani **Cireşarii**, cărora în anii din urmă li s-au adăugat cărţile şi filmele semnate de George Şovu. Nu spunem că e foarte rău, dar un fapt este cert: nu este nici bine. Nimeni nu poate incrimina o carte pentru că rămîne în conştiinţa generaţiilor succesive şi nici o schimbare de mentalitate nu o poate elimina din vîrful piramidei preferinţelor adolescentine. Întrebarea pe care ne-o punem e legată de ceea ce **urmează**, de faptul că acum un adolescent parcurge infinit mai repede etapele maturizării, înfruntă viaţa mult mai devreme, întîlneşte probleme care nu mai ţin de vîrsta dulcilor visări şi a năzdrăvăniilor infantile. Nu voi comite eroarea să cred că aceste mari şi directe confruntări cu viaţa se vor rezolva prin apelul la literatură, că personajul literar îl va învăţa cum să acţioneze în viaţa de fiecare zi şi în clipele marilor decizii. Nici ei nu mai cred în asemenea naivităţi şi nu se gîndesc, precum eroina din **Pe drezină** a lui I.A. Bassarabescu, ce ar face contesa din roman în împrejurările în care o pasiune răscolită au pus-o în mod imprevizibil. Dar un fapt curios se petrece: adolescenţii de azi şi tinerii de mîine caută în literatură un teren al confruntării, deci o literatură a adevărului, mai bine zis a adevărurilor fundamentale, o literatură care să abordeze întrebările esenţiale, care să-i aşeze în faţa momentelor cruciale ale propriei lor existenţe.

AR FI impropriu să spunem că numai această literatură i-ar interesa. Dimpotrivă, observ cum tineri care au absolvit şcoli medii sau facultăţi vădesc o preocupare marcantă pentru istoria secolului nostru, despre care şcoala le comunică prea puţin, adesea într-un înveliş de locuri comune. De aici aviditatea cu care ei întîmpină **istoria trăită**, memorialistica, jurnalul, biografia mai mult sau mai puţin romanţată. Dar faptul că despre tinerii de astăzi, despre ceea ce-i preocupă în sensul superior al cuvîntului nu se scrie şi mai ales nu scriu scriitorii de autoritate îl simt ca pe o frustrare. Mai ales că pe măsură ce îşi lărgesc orizontul ei văd că, de pildă, literatura dintre cele două războaie mondiale a fost o literatură a generaţiei care atunci începea să cunoască viaţa. Dar aceasta era o literatură nu numai de o mare evidenţă a confruntării sociale şi morale ci, în expresiile ei cele mai reprezentative, o literatură de o foarte bună calitate artistică. Amatori să scrie despre adolescenţi şi tineret bineînţeles sînt. Unii dintre ei vor obţine probabil succes chiar cu cărţi mediocre deoarece în lipsa celor bune cititorul poate să fie înşelat. O regulă de sociologie a lecturii ne spune clar că în lipsa literaturii de valoare cititorii, mai ales cei care se formează, se pot „rătăci" şi pot aprecia o carte oarecare. Pînă ca o generaţie să se dezmeticească trece timp; iar „dezmeticirea" nu poate fi declanşată decît de cărţile de o valoare incontestabilă, cele capabile să producă o răsturnare pozitivă a valorilor. Cărţi pe care le aşteptăm.

Valeriu Râpeanu

GINA HAGIU: **Peisaj la Săvîrşin**

Climat şi performanţă

CÎNDVA, într-un eseu, Constantin Noica scria că unele performanţe ale culturii se obţin neştiut. „Limba română, între alte cîteva, este prin ea însăşi şi o performanţă culturală", conchidea filosoful, oferind un exemplu ce constituie mereu subiectul unei pasionante meditaţii pentru creatori. Fără să închidă un cerc, afirmaţia ne trimite şi spre alte exemple. Am revăzut de curînd Hobiţa şi am încercat, precum mulţi alţii, să aflu, dincolo de presupunerile din tomurile ce i-au fost dedicate lui Brâncuşi, elementele acestui perimetru geografic care pot da încă seamă despre ivirea titanului sculpturii moderne. Brâncuşi s-a născut într-o familie cu o puzderie de copii şi o mulţime de rudenii ce nu s-au desprins niciodată de Hobiţa, pierind în anonimatul pămîntului pe care şi l-au împărţit conform tradiţiilor statornicite în vechile sate de moşneni. Unul singur — Constantin — s-a încumetat pe un drum lung şi dificil, intrînd la capătul lui în eternitate. Casa — astăzi muzeu — este de o simplitate fără seamăn, mărturiile despre copilăria sculptorului lipsesc aproape cu desăvîrşire. Nici măcar o fotografie despre primii ani — dar, de unde o asemenea fotografie, te întrebi, cînd în vremurile de acum o sută de ani, ţăranul păşea foarte rar pe pietrele unui tîrg, şi atunci apăsat de cu totul alte gînduri şi nu cu grija să pozeze? Şi totuşi, în absenţa antecedentelor culturale directe, pe linie de familie, a existat **ceva**: Hobiţa se află în centrul unui ţinut impregnat cu o etnografie şi o spiritualitate populară inegalabile, căreia cercetătorii îi stabiliseră specificul încă înainte ca Brâncuşi să fi intrat în dicţionarele de artă modernă. După cum meritul esenţial al marilor scriitori rezidă în capacitatea de a pune în valoare geniul limbii, tot astfel izbînda lui Brâncuşi este aceea de a fi ştiut să valorifice, prin sinteze unice, potenţialitatea (nu numai) locurilor de baştină.

În artă, vreau să spun, pentru a motiva acolada cu Brâncuşi, performanţa este un act individual, dar şi o expresie a climatului de ale cărui acumulări nu putem face abstracţie. Astăzi, cînd parcurgem sfîrşitul mileniului doi, civilizaţia a ajuns la un extraordinar nivel de acumulare şi creatorul resimte cu acuitate impactul cu această realitate care îi oferă cu totul alte date în comparaţie cu aceea, să zicem, din urmă cu o jumătate de veac. Modernizarea şi diversificarea permanentă a mijloacelor mass-mediei sînt argumente convingătoare care, cel puţin teoretic, au dus, între altele, la deprovincializarea culturală. A discuta cu un profesor din oraşelul X sau satul Y despre ultimele tendinţe, în critică, spre a lua un exemplu, este un lucru cît se poate de firesc şi dacă mai există obstacole în materie de informare acestea ţin de gust şi de comoditate.

Pitorescul local, în sensul acreditat de tradiţie, este astăzi doar un element geografic, fiindcă în ceea ce priveşte gradul de civilizaţie, componentele lui definitorii există pretutindeni. În aceste condiţii, avem de-a face cu o nouă generaţie de scriitori nu numai în centre cu o îndelungată şi recunoscută tradiţie literară, ci şi în foarte multe aşezări urbane de mai mici dimensiuni care, în urmă cu două decenii, cel puţin sub aspect cultural, aveau un statut precar. Mulţi tineri scriitori sînt produsul acestei perioade şi al climatului ca atare, şi cînd afirmăm acest lucru ne gîndim la posibilităţile de informare multilaterală, de sincronizare, prin intermediul numeroaselor traduceri (datorate mai ales Editurii Univers, ale cărei merite în această direcţie se cuvin încă o dată salutate) cu „evenimentele" la zi din critica şi literatura europeană. Pe de altă parte, în ultimele două decenii, valorificarea moştenirii literare, şi culturale în general, s-a făcut după o dreaptă şi cuvenită măsură; o asemenea direcţie fertilă şi-a pus amprenta în chip benefic asupra climatului creator, „prezenţa" marilor clasici în contemporaneitate fiind un exemplu viu şi un reper de permanentă raportare, obiectivă, sinceră şi lucidă.

În altă ordine de idei, înfiinţarea după 1965 a numeroase reviste şi a unor edituri în principalele centre din provincie a acţionat în chip stimulativ asupra creatorilor. Este un adevăr ştiut, dar el se cuvine mereu subliniat fiindcă asemenea instrumente au avut darul să scoată la iveală talente obturate cîndva de meandrele birocratice ale dogmatismului din epoca precedentă. Ca urmare, au apărut multe nume ce au un timbru distinct, personal, au ceva de spus în chip original, viabil, un mod de a surprinde realitatea printr-o nouă atitudine faţă de limbaj, ca principal instrument de comunicare.

În Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu din 29 aprilie a.c., între multe idei preţioase, am reţinut şi teza unei noi calităţi a participării fiecărui cetăţean la construirea societăţii contemporane şi a celei viitoare. Evident, o participare nouă se cere şi din partea creatorilor. Într-o epocă în care ecranul social-economic şi spiritual al fiecărei localităţi este de o mare complexitate, mobil şi dinamic, antrenînd, ca o reacţie logică, noi mutaţii în conştiinţa morală, este firesc ca scriitorii să-şi înnoiască mijloacele de expresie şi unghiurile de receptare. Numai astfel se poate spune că fiecare operă poate capta sunetul epocii, poate încorpora în forma ei substanţa autentică a evenimentelor la care scriitorii sînt martori şi participanţi.

Este, de aceea, neîndoielnic că noile generaţii de creatori, printr-un dialectic proces de continuitate, vor adăuga izbînzilor din deceniile şapte şi opt, performanţe pe măsura acestui febril sfîrşit de secol şi mileniu.

Romulus Diaconescu

Ctitorii durabile

DESFĂŞURATE în această perioadă, cînd în întreaga ţară au loc intense pregătiri pentru întîmpinarea apropiatei plenare a C.C. al P.C.R., **Zilele culturii călinesciene**, manifestare tradiţională a Oneştilor, este exemplul elocvent al unei modalităţi concrete de a da răspuns îndemnurilor mereu regăsite în documentele de partid, în înseşi tezele şi orientările formulate în recenta Expunere de secretarul general al partidului nostru. Sub acest semn a fost aşezată, de altfel, în întregul ei, manifestarea de săptămîna trecută, prin cuvîntul şi cuvintele rostite la festivitatea inaugurală de primul secretar al Comitetului municipal de partid, primarul municipiului Gheorghe Gheorghiu-Dej, tovarăşa Elena Floareş. Sub acelaşi semn, am putea spune, a fost aşezată manifestarea nu numai de la începutul, ci şi de la începuturile sale, de-a lungul tuturor anilor de cînd a intrat în existenţă, pentru că ediţia din acest an a **Zilelor** a împlinit, săptămîna trecută, frumoasa vîrstă de 20 de ani. O tradiţie, de bună seamă, după cum am şi zis, cei 20 de ani rotunjesc, într-adevăr, un eveniment jubiliar, însă trebuie adăugat imediat că jubileul acesta s-a petrecut într-un oraş ale cărui tradiţii nu numără nici ele o existenţă mult mai bogată; însăşi vîrsta lui, toată, abia dacă depăşeşte 35 de ani. Un oraş, aşadar, alături de o societate culturală, amîndouă aflate la o vîrstă impetuos-înfloritoare şi amîndouă de mult îngemănate într-o convieţuire de nedespărţit, deoarece de mai multă vreme existenţa uneia este pur şi simplu de neconceput în absenţa celeilalte. Acesta este, fără îndoială, motivul fundamental pentru care au şi fost neîntrerupt evocate laolaltă cele două nume, distincte dar inseparabil legate: cel al cetăţii de scaun a petrochimiei româneşti şi cel al societăţii jubiliare „G. Călinescu"; ambele temeinic înălţate pe o aceeaşi **platformă**, care nu este, de data asta, nici numai a industriei, nici numai a culturii, ci a amîndurora în egală măsură.

Cel dintîi argument aveam să-l aflăm odată cu cel dintîi popas, la Întreprinderea de utilaj chimic Borzeşti. Întreprinderea însăşi n-a luat fiinţă decît acum 15 ani, ceea ce n-a împiedicat-o totuşi să obţină, unul după altul, trei Ordine ale Muncii. Or, acest singur fapt echivalează, la rîndul lui, cu un veritabil act de cultură. Era prin urmare firesc ca într-o unitate industrială, cu tradiţiile sale nu tocmai bogate dar tot industriale, să se vorbească, de-a lungul întîlnirii noastre, despre cultură. Mai întîi pentru că nici întreprinderea nu este altceva decît un fapt de cultură, dacă înţelegem, şi trebuie să înţelegem aşa, noţiunea sub raporturile sale semantice mai cuprinzătoare. În acelaşi timp, însă, pentru că nici un edificiu, nici o ctitorie, de orice fel ar fi ea, nu se poate nicăieri naşte pe un teren cu desăvîrşire gol. O acumulare de ordin cultural, oricum am dori să intepretăm noţiunea, există întotdeauna, într-o ambianţă stimulativă, într-un anumit nivel de civilizaţie, în înşişi neastîmpărul de a face ceva durabil; şi util; şi frumos. La data cînd Întreprinderea de utilaj chimic îşi începea biografia, societatea „G. Călinescu", de pildă, număra deja cinci ani de strădanii, ceea ce nu vrea nicidecum să-i elogieze peste măsură meritele, dar nici să i le ignoreze pînă la anulare n-ar fi posibil. Alături de ea, deci împreună, o mulţime de alte elemente, de germeni ştiuţi sau neştiuţi şi-au dat mîna pentru a zămisli un fapt de cultură cum este această tînără întreprindere. Ca şi întregul oraş, de altminteri. Iată de ce pe parcursul întîlnirii noastre s-a subliniat nu o dată că actul de cultură nu este un act facultativ, care ţine mai mult sau mai puţin de timpul liber; este o nevoie firească, pe care o purtăm tot timpul în noi, pretutindeni, formă de existenţă inseparabilă de fiinţa noastră cea de toate zilele.

Oraşul însuşi, în fond, în urmă cu aproximativ 35 de ani, aproape că era inexistent. Azi este o aşezare urbană în plină dezvoltare, cu o înfloritoare industrie modernă. Întreprinderea Electrocentrală Borzeşti şi Combinatul chimic stau mărturie. Aici se realizează, practic, aproape întreaga producţie de cauciuc sintetic românesc; Oneştiul, el singur, realizează aproape jumătate din producţia judeţului Bacău. Sînt, astea toate, fapte incontestabile în planul vieţii materiale. Sînt însă, în aceeaşi măsură, şi fapte de cultură. În aceeaşi măsură, poate, în care sînt şi teatrul, şi biblioteca, şi muzeul. Pentru că şi în unele, şi în altele, întîlnim aceiaşi oameni. Tot astfel, nici societatea culturală care împlineşte astăzi 20 de ani nu exista, fizic, în anii de început ai oraşului. Dar existau premisele spirituale pentru a lua fiinţă.

Este un proces îndelungat aici, de interferenţe, de întrepătrunderi, căruia îi putem astăzi cîntări rezultatul. Iar rezultatul este unul care constituie totodată şi ţelul mereu fundamental al politicii statului nostru; un ţel pe care poetul Constantin Th. Ciobanu, preşedintele societăţii „G. Călinescu", mi-l înfăţişa ca pe unul din obiectivele neobosit urmărite de factorii cu răspunderi directe de la nivelul municipiului: acela ca oamenii muncii să fie şi oameni ai culturii, iar oamenii culturii să fie, la rîndul lor, oameni ai muncii. Regăsim în aceste cuvinte unul din principiile care înalţă faptele de cultură şi pe cele de muncă pe o aceeaşi platformă, comună, nu numai în acest oraş, prin excelenţă industrial, ci la scara întregii ţări. Trăim noi înşine într-o epocă în care faptele de cultură sînt înnobilate prin acordarea aceluiaşi înalt „ordin al muncii". Un ordin care încununează, în egală măsură, şi succesele materiale şi pe cele spirituale, pentru că şi unele şi altele tot ctitorii se numesc. Cei douăzeci de ani trecuţi de la cele dintîi ieşiri în lume ale **Zilelor culturii călinesciene** le dau dreptul să se considere şi ele, şi nu numai prin vîrstă, una dintre multele ctitorii durabile ale acestei epoci.

Dumitru Matală

Grete TARTLER

Cenotaf

Lor, cerul le pare o mașină de scris
cu litere sclipitoare, absorbante și goale,
precum, pe pămînt, cenotafe
lipsite de morți și de bogății :
capcane pentru arheologi.
Sisifii s-au străduit să găsească un sens
cuvintelor-cenotaf, mincinoase și seci.
Eu de vid nu mă tem : într-o stea
a și răsărit ochiul meu.
Într-un mormînt
a și apus tatăl meu.
Iar noi, pe firul subțire
dintre atîtea goluri, ne-mbrățișăm :
ne vom prăbuși,
vom umple de sens
două cuvinte.

Luna-amata

Ești ca o lună plină, iubito
(eu știu că acesta-i străvechiul
clișeu). Și privesc pe fereastră
peste marea ce-i gata să ne inunde,
vorbe goale, gudroane, rugini, stadioane,
o mare de oameni ce-noată și nu-i vezi,
generație indiferentă la relele lumii?
Ba nu, doar lumina care-n clișee pătrunde :
„o, inimă, cît în închisoarea decepției
nu deosebești încă limpede între Una și Alta,
detașează-te-o clipă de valul tiranic,
stai la o parte".

Și cum stau și nu deslușesc, o peniță
zi de noapte-ntre pleoape scrijelind
mă despică :
nu pumnalul înfipt, ci ea mă descrește.

Ospăț cu prietenii

„Nu cred în oameni : mincinoși, șarlatani !"
Tocmai voiam să rostesc aceste cuvinte
cînd o poetă ne-a poftit la cină :
cineva i-a adus de la Dunăre
icre de știucă
și în fața farfuriei cu perle
am revăzut ploaia prin care alergasem
la moartea tatălui meu,
farfuriile grosolane cu perle
din dughenele egiptene,
gloanțele războaielor mondiale
și sărutarea ta sorbindu-mă —
nu sînt o scoică seacă
perla pe care o port în carne e însăși istoria
care se depune de secole dintr-un accident
iar eu ți-o ofer
lîngă paharul cu apă :
nu-ți fie teamă, nu doare.

Sculptură de VASILE CRAIOVEANU

Titlul acestui poem e geana Mariei

Îl culeg de pe pagina albă
și-l ascund în sîn,
cum magii fereau secreta lor știință.
Geana ei după plîns, după ropotul de castane
duse de rîu nebunește la vale.
Disperarea, blestemele vor străbate
prin coajă?

Lîngă debarcader, un morman
de castane dragate din apă așteaptă.
Putrezesc scrijelate, umile opuscule.
Putrezesc și așteaptă.
Unele mor încolțind.

Giordano Bruno

Privesc țintă flacăra-n care
pîlpîie mici planete :
chiar acum am aruncat în foc un buștean
cu cercuri concentrice,
harta anilor clar desenată,
chiar acum m-am gîndit la cunoașterea care
crește concentric
și la trădare
(„eu, Zuano Mocenigo, credincios
al preamilostivului domn Marc Antonio
denunț dumneavoastră din datoria
conștiinței mele
că am auzit pe Giordano Bruno
spunînd în casa mea de cîteva ori...")
Pentru trei cărți
și un manuscris cu cercuri concentrice
multe se pot întîmpla,
îmi spun, aruncînd poemul în flăcări —
„Voi pronunțați condamnarea mea
cu mai multă spaimă
decît o ascult eu"

Anul Dragonului

Mă întrebi ce ne-așteaptă în anul Dragonului?
Nu vom fi nici în anul acesta mai buni,
cum nu-i rodnic pustiul
chiar de-n el e-ngropată-o comoară.
Dar privește cum flăcări aprinde poetul :
pare a fi diferit de tine. Și nu e.
Pare-a fi-n totul asemenea ție. Și nu e.

Primăvară

M-am tăiat la deget, la o membrană
dintre degete de pasăre călătoare
(aceea care mă ajuta să rămîn
la suprafața mocirlei)
și cum încerc să trec
peste duhoarea gurilor de canal, peste stîrvuri
dulceag strălucind, peste resturi
de citate lingave și sfărîmate-adevăruri,
peste praful deșertului
clipă de clipă crescînd,
din picăturile mele de sînge
pe-alocuri nisipul se-ncheagă :
așa se mai nasc insule prea-mărunte.
Întindeți voi poduri, telegrafice fire,
salvatoare flotile, poate se leagă
un drum, poate crește
în urma mea un cuvînt.

Cărbunarii

O vacanță în creierii munților :
noi singuri între circumvoluții pietroase
(unde cazi, la propriu, pe „gînduri",
pe cremeni rostogolite la vale).
După cîteva ore de mers
se aud glasuri — spectre ne ies în cale —
ies din movila lor de mangal
grăbiți ca termitele
le sclipesc doar ochii
între pereții întunecați
în timp ce eu îți vorbesc de protestul filosofiei
împotriva închisorilor minții —
ne oprim să împărțim cu ei pîinea din rucsac-
nici empirism, nici kantiene iluzii,
doar cunoașterea prin credință :
credința că într-o zi ne-am putea înțelege,
noi, cei strălucitori de iubire și neștiință,
cu noi, infernalii, dospiții în flăcări.

Poetul în Galapagos

Un grup de turiști la sfîrșitul de secol
în Galapagos
n-ar mai găsi decît cîțiva poeți
broaștele țestoase au fost mîncate de mult
cînteza stranie
și-a scos de mult cu un ghimpe
propriii ochi
au rezistat doar poeții, care nu au
nimic prea interesant (deși au și ei carapace,
deși merg la rîndul lor foarte încet)
stau și privesc în larg și așteaptă
să iasă pui din cărți —
iar turiștii cer ilustrate
cu aceste obiecte ciudate.

V. Papilian și revistele literare

■ *În nr. 21/1987 al „României literare" apărea, la rubrica „Analize și sinteze", studiul lui Dumitru Micu („Frescă, psihologii, experiențe") consacrat operei de prozator a lui Victor Papilian, autor, printre altele, al impunătoarei trilogii romanești* Chinuiții nemuririi. *Profilul scriitorului, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani, este completat de activitatea sa publicistică pe care o prezintă articolul de mai jos.*

ÎNTRE numeroșii cărturari care s-au stabilit în Transilvania după Unirea din 1918 a fost și Victor Papilian (1888—1956), între cei dintîi sosiți, în calitate de profesor de anatomie la Facultatea de medicină din Cluj începînd cu anul 1919. Era vremea în care o mulțime de învățători români au populat satele transilvane aducînd cu ei lumina învățăturii și cultul limbii române. Lor li s-au alăturat profesorii de liceu, ca Perpessicius la Arad, ziariști și publiciști ca G. M. Zamfirescu la Satu Mare, apoi M. G. Samarineanu și George A. Petre la Oradea. Unul a redactat în orașul de pe Crișul repede seria a doua a „Familiei" (1926—1929) și a treia (1934—1940), iar celălalt a întemeiat cotidianul „Gazeta de Vest" în 1929, principalul ziar al părților bihorene în perioada interbelică. La Cluj au poposit Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Gib I. Mihăescu, toți colegi de gazetărie, primul dintre ei înființînd revista „Gîndirea" în 1921.

V. Papilian s-a aclimatizat destul de repede cu atmosfera vieții artistice și literare clujene, devenind unul dintre principalii animatori ai preocupărilor spirituale ale locului. Viitorul scriitor s-a implicat în problemele de bază ale culturii, a studiat tradiția și moravurile provinciei, condiția istorică atît de frămîntată a acestei părți de țară românească, reușind să surprindă specificul transilvan autohton în creația sa beletristică. Majoritatea lucrărilor sale epice și dramatice poartă însemnele atmosferei ardelene începînd cu deceniul al patrulea al veacului nostru. Atunci orientarea literară a scriitorului a primit un nou imbold din sfera mediului înconjurător transilvan, după ce, mai înainte, navigase încert, în apele tulburi ale romantismului idealist și ale fantasticului, cu **Generalul Frangulea** (1926) și **Sufletul lui Faust** (1928). În anul 1933 îi apare principala operă în proză, **În credința celor șapte sfeșnice**, roman de extracție ardelenească, — Ilie Dăianu îi spune chiar „un roman ardelenesc", — de o variată bogăție cromatică, textul organizîndu-se în jurul diferențierilor naționale și religioase din peisajul ardelean. I-a urmat în 1938 volumul **De dincolo de riu**, „nuvele ardelenești", prima carte din colecția revistei bucureștene „Universul literar". Și tot în acest context ideatic pot fi amintite piesele lui de teatru, **Cerurile spun**, reprezentată la Cluj în 1933; **Alt glas**, jucată, tot la Cluj, în 1934, și **A trecut**, publicată în „Familia" între anii 1938—1939.

Era firesc deci ca V. Papilian să se atașeze afectiv de destinul revistelor ardelene interbelice, acordîndu-le o maximă importanță și semnificație, înțelegînd că, fără existența lor, aproape nu se poate concepe o mișcare literară și artistică autentică. Imediat după Unirea din 1918 s-au făcut diverse încercări de a se tipări o revistă literară în Cluj și apoi în celelalte orașe din Transilvania, dar fără să se reușească deplin. „Gîndirea" s-a mutat repede la București, „Evoluția" (1921—1923) lui Justin Ilieșiu a fost o efemeridă, „Societatea de mîine", înființată în 1924, era mai mult o publicație social-economică, singură „Cosînzeana" lui Sebastian Bornemisa, reapărută în a doua ei serie la Cluj, între 1922—1928, cultiva preocupările literare, iar „Țara noastră" a lui Oct. Goga miza îndeosebi pe elementul politic.

CEA dintîi revistă de care s-a apropiat serios V. Papilian a fost „Darul vremii", apărută la Cluj în 1930. Înainte de a fi revista, a existat cunoscutul cenaclu al lui V. Papilian, la ședințele căruia au participat tinerii atunci Pavel Dan, Grigore Popa, Ion Vlasiu, Radu Brateș, Ion Th. Ilea, V. Copilu Cheatră, Ed. Pamfil etc., și din dezbaterile respective asupra lecturilor făcute a răsărit publicația „Darul vremii", condusă de V. Papilian și Ion Chinezu, primul dintre ei fiindu-i și director. Amîndoi acești scriitori, stîlpi de rezistență ai revistei, i-au statornicit ideologia literară în concordanță cu actualitatea, opunîndu-se mentalității regionaliste și susținînd destinul artistic al prozei lui Blaga, „crainicul generației care se ridică". V. Papilian colaborează la revistă cu nuvela **Un acuzat zimbi**, tipărită în două numere ale publicației clujene, semnează scurte recenzii despre scrierile lui Agârbiceanu, Carol Ardeleanu, Lucia Mantu, scrie despre sărbătorirea poeziei la Cluj, semnalează neobosita activitate a lui N. Iorga, recenzează revistele „Convorbiri literare", „Boabe de grîu", „Ritmul vremii". O cronică dramatică la **Cruciada copiilor** de Lucian Blaga și o cronică plastică încheie activitatea animatorului la această revistă clujeană, a cărei apariție a fost de scurtă durată, ea fiind totuși de o reală însemnătate pentru că a deschis seria publicațiilor ardelene ce au pregătit o înviorare a climatului literar și artistic al provinciei.

Relațiile lui V. Papilian cu revista „Gînd românesc" a lui Ion Chinezu din Cluj sînt de colaborare frecventă, cu nuvelele: **Trădare, Rușine, Maternitate, Victorie**, fragmente din romanul **În credința celor șapte sfeșnice** (acesta a apărut în volum chiar în colecția revistei clujene, cu rost de editură) și **Fără limită**, roman tipărit în 1936. De asemenea, semnează cronici dramatice și muzicale, iar Ion Chinezu reliefează, în paginile revistei conduse de el, valoarea literară a romanului **În credința celor șapte sfeșnice**. Revista „Gînd românesc" salută la 1 aprilie 1936 numirea lui V. Papilian ca director al Teatrului Național din Cluj. Tot în anul 1936 se înființează **Asociația scriitorilor români din Ardeal**, președinte ales fiind V. Papilian, în fruntea căreia a stat pînă la încetarea activității ei, în 1948. Și tot în 1936, i se acordă un premiu la concursul de proză al ziarului „România nouă", locul prim fiind ocupat de Pavel Dan cu nuvela istorică **Iobagii**.

V. Papilian a colaborat și la alte reviste ardelene: „Abecedar" din Turda îi tipărește un fragment de roman în 1933, „Jar și slovă" din Tg. Mureș, un alt text epic, apoi la „Viața ilustrată" din Cluj, „Pagini literare" din Turda, „Familia" din Oradea, care din 1938 devenise organul oficial al **Asociației scriitorilor români din Ardeal**. A participat la toate ședințele literare organizate de aceste reviste în orașele transilvane.

În scopul de a sprijini revistele ardelene și literatura pe care o publicau, la sugestia lui V. Papilian se deschide **Pagina Transilvaniei** în coloanele „Universului literar" din București, începînd cu aprilie 1939, avînd mereu în frunte colaborarea animatorului și a altor scriitori: George Sbârcea, Olimpiu Boitoș, Victor Tudoran, Ionel Olteanu, Petre Sfetca etc. „Noi plecăm de la constatarea că diversitățile geografice și particularitățile istorice ale țării ne cuceresc fiecare în mod deosebit, cînd ne apropiem de ele și cînd încercăm să le cunoaștem și să le înțelegem de-a dreptul. Alte frumuseți ne izbesc, mediul arată altă specificitate, viața se desfășoară parcă într-un ritm nou, cu o rînduială a ei și o sensibilitate necunoscută. Acest plus, această diferență de viață, se așează în sufletul nostru ca înzestrări ce nu se pot uita, iar din statornicia lor se naște poezia și arta **locurilor** și a **regiunilor**", se scrie în prefața la **Pagina Transilvaniei** din „Universul literar" (XLVIII, 1939, nr. 10 din 11 martie, p. 8). În această perioadă se tipărește, tot în „Universul literar", studiul lui Mircea Eliade, intitulat, **Clujul, centru de cultură**, în care, între altele, scrie: „Prin marele său număr de institute și prin capacitatea profesorilor care le conduc, Clujul și-a cucerit un nume glorios în știința europeană" („Universul literar", XLVIII, 1939, nr. 38 din 22 septembrie, p. 3). **Pagina Transilvaniei** a apărut cu intermitențe, a rămas, în schimb, ideea. „Universul literar" a închinat în 1941 un număr lui Lucian Blaga, cu colaborarea lui Oct. Șuluțiu, Șt. Baciu, Ovidiu Papadima; un număr lui G. Coșbuc, iar în 1943 un altul Ardealului, cu semnăturile lui Ion Agârbiceanu, Vlaicu Bârna, Olimpiu Boitoș, Ștefan Baciu, Lucian Valea etc.

ÎNAINTE de a deschide **Pagina Transilvaniei**, în 1938, dată la care resurecția literară și artistică în Transilvania devenise o realitate, V. Papilian ia o poziție fermă cu privire la valoarea estetică a revistelor ardelene în contextul literaturii române. Redactează atunci studiul „Despre revistele ardelene", în trei numere succesive ale „Universului literar", din lunile aprilie și mai, o radiografiere precisă a mișcării revuistice românești din Transilvania. Redacția revistei bucureștene nota înaintea textului lui V. Papilian: „Articolul pe care-l publicăm aici face parte dintr-o amplă prezentare a mișcării culturale din Ardeal, cu privire specială asupra revistelor ardelene. Autorul, d. Victor Papilian, romancier, scriitor dramatic, nuvelist și eseist, este unul dintre reprezentanții de seamă ai literaturii românești actuale" („Universul literar", XLVII, 1938, nr. 10 din 23 august, p. 2).

V. Papilian rămîne și în acest merituos studiu credincios ideilor lui mai vechi, potrivit cărora o mișcare literară este de neînchipuit în afara revistelor literare. Autorul prezintă caracteristicile acestor publicații, încadrate în particularitățile scrisului beletristic transilvănean românesc. Ele sînt reviste de atitudine, străbătute de dragostea ținutului natal, de nostalgia trecutului dar și de nestrămutată dorință de a se integra în circuitul mișcării literare românești. De la „Familia" și pînă la „Gînd românesc" sau „Pagini literare", cu întreaga generație de scriitori din jurul lor, nutreau această implicare în procesul literar românesc de pretutindeni.

Înflorescența revuistică transilvană din perioada anilor 1930—1940 a fost într-adevăr de o înaltă și profundă semnificație artistică pentru literatura română. Ar fi greșit să credem că numai V. Papilian a constatat-o. El a fost cel care a accentuat, foarte insistent uneori, valoarea acestor reviste în spațiul literaturii noastre, trăsăturile lor particulare, precum și scriitorii care se ridicau atunci. Revistele literare interbelice din Transilvania au fost viu apreciate și de alți critici literari sau scriitori. Mircea Eliade consideră revista „Gînd românesc" un mic miracol în „Criterion" din 1935, Perpessicius notează că aceste publicații au impus faima lui Blaga și Pavel Dan; Ion Șiugariu constată că majoritatea colaboratorilor acestor reviste sînt tineri, Oct. Șuluțiu le-a sprijinit prin întreaga lui activitate publicistică și de cronicar.

ÎN anul 1941 V. Papilian este în conducerea revistei „Luceafărul" de la Sibiu, cea de a treia serie a publicației de mare rezonanță istorică, alături de Grigore Popa, M. Beniuc, Olimpiu Boitoș și D. D. Roșca, tipărită ca urmare a Dictatului de la Viena, din 1940. Revista apare în condiții aproape similare cu prima serie din anul 1902 de la Budapesta și mutată la Sibiu în 1906. Noua serie a revistei militează pentru același ideal de reunire a tuturor românilor într-o singură țară: „Astăzi, cu ochii țintiți la tremurul stelar al «Luceafărului» ce vestește la orizont aurora reînvierii noastre istorice, ne adunăm, iarăși și iarăși drumul, în cercul lui de lumină, ca uniți în faptă, în cuget și simțire, să-i continuăm drumul, să-i adîncim temeiurile", se scrie în **Cuvîntul înainte** al revistei. V. Papilian, cu rol de conducere, semnează articole de doctrină, **Sensul politic al „Luceafărului"** (în anul 1942), referindu-se la prima serie de apariție a revistei, publică proză beletristică, studii despre pictorii Catul Bogdan și Coriolan Munteanu, însemnări despre arta plastică din Transilvania de Nord, despre scriitorul și omul Ion Agârbiceanu, interpretează drama tăcerii lui Oct. C. Tăslăuanu, sprijină revista de poezie „Claviaturi" de la Brașov, iar în 1945, pentru puțină vreme, este chiar director al „Luceafărului", alături de D. D. Roșca.

După încetarea apariției „Luceafărului", întorcîndu-se la Cluj, V. Papilian a încercat o reînviorare a cenaclului de odinioară, ale cărui ședințe se țineau săptămînal, acum în cabinetul profesorului. Participam atunci mai mulți tineri, citind și discutînd creații poetice sau în proză, într-o libertate de opinii desăvîrșită. Nu exista nici o constrîngere. Erau acolo Virgil Nistor, Valeriu Anania, Victor Ilieșiu, Horia Lupu și alții. Se pregătea o mare ședințoare literară și apariția unei reviste de cultură în Cluj, care n-a mai apărut, căci vremurile nu i-au fost favorabile. Totuși, în martie 1946, dată la care s-a publicat unicul număr al „Abecedarului literar", în formatul „Biletelor de papagal", o bună parte dintre colaboratori s-au recrutat dintre participanții cenaclului lui V. Papilian de după 1945. Peste acele pagini parcă plutește, de undeva, din umbră, figura luminoasă a lui V. Papilian, de la a cărui naștere se împlinesc acum o sută de ani.

Nae Antonescu

TRAPEZ

CCLXIII

1203. Ani în șir, nimic nu s-a declanșat mai ușor în mecanismul meu psihic, ca recunoștința.

1204. În toamna aceasta, n-am să mai pot citi după căderea amurgului. Gutuiul sub care stau deobicei a făcut mai puține fructe.

1205. Lapte de pasăre... M-aș fi întrebat cui i-a dat prin minte năstrușnicia, dacă nu l-aș fi văzut cu ochii în farfurie.

1206. O bucată... O bucată de Mozart. O bucată de piine. O bucată literară. O bucată de cașcaval. O bucată de drum... Hm ! Disponibil cuvînt ! Și pe deasupra : — l-a făcut bucata !

1207. După ce ați mîngîiat ciinele, nu vă pierdeți vremea și cu porcul. Lui îi place să fie scărpinat.

Geo Bogza

Gheorghe Eminescu — un ostaș și un cărturar

■ ULTIM descendent direct, pe linie bărbătească, din familia poetului, Gheorghe Eminescu s-a născut la 1 iunie 1895 la Mizil, unde tatăl său, fostul căpitan Matei Eminescu, veteran, încărcat cu decorații, al războiului de la 1877, era funcționar. El este și primul bărbat din familie născut **Eminescu**, întrucît Matei renunțase de curînd la apelativul Eminovici. A crescut mai mult în preajma mamei, Ana, (fostă Condeescu, vară cu prietenul lui Caragiale, Leonida Condeescu, prototip posibil al lui **Conu Leonida**), deoarece părinții s-au separat definitiv în 1898. Își vizita tatăl din cînd în cînd, la Turnu-Severin și la Bistrița, unde acesta a murit la 12 decembrie 1929 (se născuse în 1856 și copilărise cu poetul, despre care-i vorbea cu emoție fiului). A mai avut un frate vitreg, mai mare, Victor, din prima căsătorie a tatălui, publicist (ai cărui urmași, pe linie feminină, mai sînt printre noi) și încă trei uterini : Lelia-Sapho Eminovici (1891—1896), Ecaterina Eminovici (născută în 1892, căsătorită Persu, cu descendenți pînă în contemporaneitate) și Hanibal, tot Eminovici (1893—1911). Cunoscuta juristă, Iolanda Eminescu, îi este fiică, iar Roxana, autoare a unei **Introduceri în literatura portugheză**, nepoată. A îmbrățișat cariera armelor, oarecum în tradiția familiei (alt frate al poetului, Iorgu-Gheorghe, fusese și el locotenent), urcînd pînă la gradul de colonel. Este și el veteran, din primul război mondial, decorat de mai multe ori (despre participarea lui la bătălia de la Mărășești a scris nu demult în această revistă).

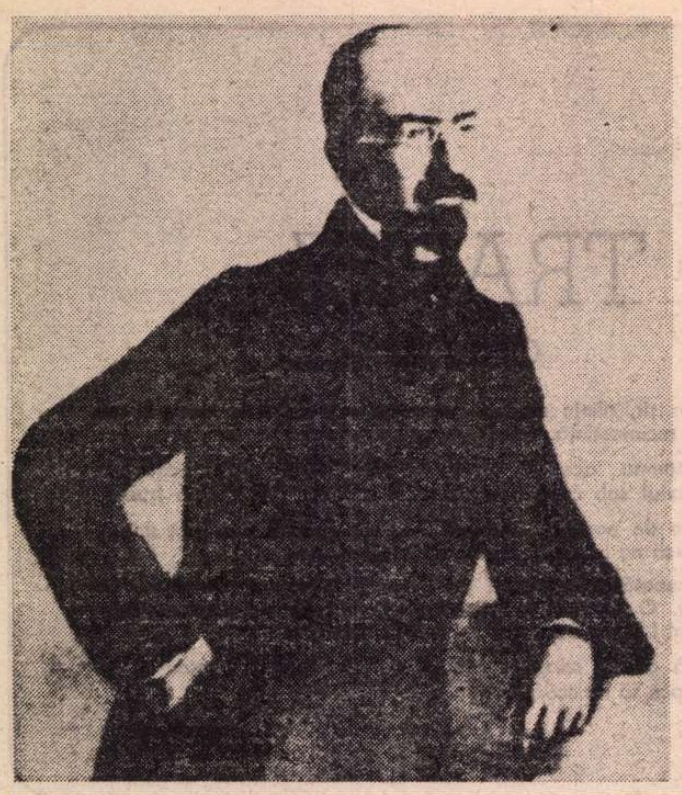
Dar omul acesta falnic, mijlociu de statură, bine legat, cu trăsături ferme ale feței, măsurat în toate, discret, delicat și cu umor, a fost și un cărturar în toată puterea cuvîntului. Iar în privința lui Napoleon și a epocii sale, un specialist în lege. O demonstrează, de altfel, și cartea lui, **Napoleon Bonaparte**, reeditată, după o minuțioasă, revedere, în 1986. Documentată la limită, scrisă sobru și cu miez, monografia se citește cu plăcere și mai ales cu folos, proiectînd asupra noastră evenimente, oameni și obiceiuri cu o forță remarcabilă, mereu supravegheată de simțul istoriei și de luciditatea corespunzătoare. El, însă, fără jocuri de cuvinte, se socotea un **amator**, în sensul vechiului **amor cognitionis**. A lăsat pagini cu amintiri și alte scrieri, care fac din el un **autor** și în multe privințe o autoritate.

Într-o seară, plimbîndu-ne în preajma Pieței Ianculuî pe lîngă care locuia, și încercînd să-l conving să mai participe la o festivitate **Eminescu**, mi-a replicat cu umor : „N-ai idee ce grea e meseria asta de nepot al lui Eminescu. Cu cît spun că n-am nici un merit prin asta și explic că n-am nici o amintire directă despre el, că e vorba doar de o legătură genealogică, cu atît se înverșunează care mai de care să mă poarte prin diverse prezidii. Eu nu mai sînt eu...". Într-o zi, între două țigări, fumate tacticos și cu evidentă plăcere, reflecta, surizînd : „Cînd sînt chemat la vreo manifestare dedicată poetului mă văd pus în situația ridicolă de autoritate atotștiutoare, la care unii se uită cu frică, alții îmi cer din priviri sau cu glas tare să-i confirm în cine știe ce năzdrăvănie, iar alții mă privesc ca pe o curiozitate. Uneori parcă simt și un repros că nu sînt fiul poetului și chiar că am îndrăznit să trăiesc mai mult decît el... Dar m-am învățat. Sînt și situații mai ciudate. Unuia, care a scris o carte despre Eminescu, i-am semnalat cîteva erori. Parcă s-ar fi produs o catastrofă..." Erau însă și multe lucruri și onoruri care-i făceau reală plăcere, mai ales dacă simțea că nu e privit doar ca nepot, ci și ca istoric.

S-a stins după ce a împlinit 93 de ani, la 5 iunie, lăsînd în urmă amintirea unui om fermecător, cu o vie curiozitate pentru fenomenele existenței, blînd și prietenos, cultivat și demn, harnic și iubitor de lume cum puțini ajung să mai fie la vîrsta lui. De s-ar fi cunoscut, unchiul cu nepotul ar fi avut despre ce dialoga. O vor face mereu scrierile lor, incitînd fiecare generațiile de iubitori ai culturii române.

George Muntean

Ideologia romantismului



MIHAIL KOGĂLNICEANU

ÎNSEMNĂRILE care urmează n-au pretenţia să trateze exhaustiv un subiect atît de vast cum este acela indicat de titlu ; cel mult, să-l schiţeze, raportînd ideologia romanticilor noştri din jurul lui 1848 la aceea a romantismului european şi căutîndu-i notele definitorii. E firesc să spun şi că aceste însemnări sînt îndatorate multor studii fundamentale, de la acelea ale lui Ibrăileanu şi Lovinescu la acelea ale lui D. Popovici şi Paul Cornea, ca să nu pomenesc decît izvoarele interne, din care-şi vor extrage, nu o dată, ideile. Dacă ele aduc şi un punct de vedere original, e greu de spus. Ca să fiu sincer, nu ştiu eu însumi cînd le aştern pe hîrtie. Problema ca atare a mişcării de idei romantice am abordat-o în cadrul unei preocupări mai largi de istorie literară, aşa încît, deşi am citit şi recitit cu grijă întreaga bibliografie, nu mă pot considera (şi nu mă consider) un specialist al domeniului. De aceea mi-e şi greu să-mi apreciez propria contribuţie. Probabil că n-am cuvînt să nădăjduiesc la cine ştie ce originalitate, dată fiind insistenţa cu care domeniul a fost cercetat, decît cel mult la una care ţine de structurarea materialului şi, mai ales, dincolo de ea, la una de ordinul expresiei stilistice a redactării lui.

Periodizare

ÎNTÎIA dificultate porneşte chiar din nesiguranţa situării mişcării romantice româneşti. Identificată deobicei cu paşoptismul, ea îl depăşeşte în ambele direcţii, fiind mai veche şi totodată supravieţuindu-i. Studii din ultima vreme stăruie pe existenţa a două momente romantice succesive în unele culturi din Europa şi, deci, a două romantisme întrucîtva diferite. Primul, numit şi High Romanticism, ar fi rodul perioadei cuprinse între Revoluţia Franceză şi căderea lui Napoleon. După 1815 şi pînă spre 1848 (sau chiar spre 1860—70) am avea un al doilea romantism, botezat Biedermeier Romanticism, după numele unui erou creat de ziariştii münchenezi Kussmaul şi Eichrodt, ca un soi de caricatură a micului burghez filistin de pe la mijlocul secolului trecut (cf. pentru toată chestiunea V. Nemoianu, **The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biedermeier**, Harvard University Press, 1984). Un lanţ, care ar cuprinde toate verigile, ar figura evoluţia ideologică şi literară din secolul XVIII şi prima jumătate din secolul XIX, în felul următor : Neoclasicism (în formă luministă) — Preromantism (luminist) — High Romanticism — Biedermeier romanticism.*) Cu excepţia Angliei şi, mai concentrat, a Germaniei şi Franţei, acest model nu se regăseşte în restul culturilor europene decît trunchiat, cu verigi lipsă ori, mai des, suprapuse în chip inextricabil. După cum s-a observat, tendinţa interpretării romantismului în aceste din urmă culturi a decurs din starea de fapt existentă : unii cercetători au descris romantismul naţional ca pe ceva fără mare legătură cu acela din Occident (teoria localistă), alţii au văzut în el imitarea pură şi simplă a romantismului occidental (teoria imitaţiei), în fine, cîţiva au preferat să vorbească de un soi de telescopare a curentului, care prezintă în diversele culturi mixaje şi simultaneităţi caracteristice. Pentru situaţia de la noi, teoria din urmă a fost adoptată şi susţinută cu argumente de Paul Cornea în monumentala lui lucrare despre **Originile romantismului românesc.**

O distincţie netă între H.R. şi B.R. la noi nici nu e posibilă. În general, trecerea de la unul la altul pune delicate probleme de apreciere. Se consideră că al doilea romantism este unul domesticit (sau îmblînzit) în raport cu primul, care fusese mai radical, mai coerent şi mai intens, dar că forma de bază se menţine, totuşi, pînă cînd, în ultima treime a secolului XIX, modelul romantic ca atare dispare în polaritătile specifice epocii victoriene. Deosebirea principală dintre H.R. şi B.R. ar consta în înclinaţia pe care acesta din urmă o are către moralitate, valori domestice şi idilice, dar şi către militantism social şi politic, revoluţie, republicanism, aşadar către un amestec contradictoriu şi neradical, care face ca pasionalitatea intransigentă, vizionarismul cosmic şi restul valorilor din primul romantism să-şi risipească o parte din energia iniţială şi să înceapă să se combine cu valori diferite ori chiar opuse, cum ar fi resemnarea şi conservatorismul.

Este absolut evident căruia dintre cele două tipuri îi aparţine romantismul românesc, atît prin eclectismul lui, cît şi prin tendinţele care îl domină. De altfel, dacă aruncăm o privire asupra datelor istorice care jalonează romantismul european, observăm că, dacă în ţări occidentale, ca Anglia, Germania şi Franţa, cele două momente se pot distinge în succesiunea lor, în altele (ca Italia, Portugalia, Spania), ca şi în totalitatea ţărilor din Europa de mijloc şi de răsărit (România, Ungaria, Polonia, Rusia etc.) vremea romantică se suprapune exact peste cel de al doilea romantism apusean. Cu alte cuvinte, în aceste ţări, romantismul este în totalitatea lui sincronic cu B.R. occidental, este o formă de B.R., oricîte particularităţi ar fi relevabile (şi sînt destule : bunăoară, la noi, sînt ca şi inexistente elementele idilice şi domestice, fiindu-le de departe preferate cele de activism social şi cetăţenesc).

În Italia, de pildă, primul manifest romantic datează din 1816, dar e semnificativ că Leopardi, poet romantic prin excelenţă, se declară în **Discursul unui italian despre poezia romantică** în favoarea revenirii la clasicism. În Spania, putem vorbi de romantism abia după 1830, primul manifest datînd din 1834. Un poet ca Larra se sinucide wertherian în 1837. Cel mai interesant lucru aici (voi reveni asupra lui) este existenţa unui romantism tardiv, numit **el costumbrismo** (Romanos, Larra, Calderon), care seamănă bine mai ales cu al doilea val romantic românesc, şi nu numai pentru eseismul savant şi elegant al formei (la Ghica, Odobescu), cum a arătat deja autorul lui **Taming of Romanticism**, dar şi pentru tot acel interes către documentul etnografic, studiu de moravuri şi tipologie social-morală, pe care îl descoperim în „fiziologiile" lui Negruzzi, Kogălniceanu, Russo ori Alecsandri. Portugalia are romantism după 1835 (deşi tradiţia istoriografică lusitană vrea ca acest început să fie plasat în 1825) şi el este asemănător cu al nostru cel puţin prin preocuparea pentru folclor şi prin adoptarea rapidă a ideilor lui Herder şi ale celorlalţi germani în această privinţă. Culegerea lui Garrett din 1851, **Romanceiro**, este contemporană cu a lui Alecsandri iar motivaţiile ei sînt absolut identice cu ale paşoptiştilor noştri. Ceva mai vechi (1823—1825) este romantismul rusesc (dar prin Puşkin, Viazemski şi mai ales Somov se afirmă teze similare cu cele din **Introducţia** lui Kogălniceanu). Timpurie e preocuparea sîrbilor pentru folclor. Vuk Stefanovici publică la Lipsca antologia sa în trei volume în 1823, cînd Asachi, prieten al „literatorului sîrb", are şi el partea lui de cîntece româneşti culese de acesta (din nenorocire, pierdute într-un incendiu din 1827). În schimb abia după 1837 putem vorbi de romantism maghiar, dominat de acelaşi curent realist şi poporan (Petöfi, Arany), pe care îl găsim şi la noi. Oarecum diferită e situaţia în Polonia, unde expansiunea curentului (după 1822) coincide, prin Mickiewicz, cu un puternic element europeist. Cum se vede, datele concordă cam peste tot.

Romantismul politic

ANALIZE atente ale romantismului politic ne-au lăsat Ibrăileanu şi Lovinescu. Ele n-au avut, din păcate, urmări pe măsură într-o epocă mai apropiată, dacă exceptăm pe D. Popovici şi Paul Cornea. Dacă discriminările de principiu ale lui Ibrăileanu între moderaţia culturală a moldovenilor şi revoluţionarismul politic al muntenilor trebuie privite cu circumspecţie, nu e mai puţin adevărat că, în **Spiritul critic în cultura românească**, el a pus bazele unei interpretări care a rămas valabilă în multe din detaliile ei. Ca şi Lovinescu sau Zeletin, apoi, Ibrăileanu a încercat să limpezească apele în ideologia romantică. Din perspectiva de azi, avem următoarele curente sau tendinţe principale : 1) cărvunarismul (care e un curent premergător romantismului, înrudit cu acelea din Italia, Polonia, — filareţii — Rusia — decembriştii — şi din alte ţări, exprimînd mentalitatea micii boierimi de după 1821, nemulţumită de corupţia marii boierimi naţionale, compromisă de fanariotism) ; 2) reformismul moderat al lui Kogălniceanu, Alecsandri, Ghica (aici se includ şi tradiţionalismul lui Russo, conservatorismul lui Negruzzi, adică aproape tot criticismul şcolii moldoveneşti) ; 3) revoluţionarismul şi liberalismul („misticii ideii de revoluţie" — ca C.A. Rosetti şi Ion Brătianu, apoi Bălcescu, revoluţionar fără a fi republican, sau Bolliac, cel mai republican dintre spiritele de la 1848) ; 4) utopismul romantico-luminist al lui Eliade (vizibil în **Proclamaţia de la Islaz**, aşa cum moderaţia reformistă se vede în **Dorinţele partidei naţionale**) sau acela ardelenesc al lui Bărnuţiu ; 5) pragmatismul politic pur al lui Ghica.

Concluzia care se poate desprinde din acest succint tablou este că linia dominantă în ideologia politică a romanticilor noştri este aceea social-politică pragmatică, în care utopiile şi radicalismele au fost pînă la urmă absorbite. Nu întîmplător oamenii politici de după 1848 şi de după Unire s-au recrutat dintre promotorii punctului acesta de vedere iar junimismul — ca produs al epocii victoriene — a pactizat, chiar fără a o recunoaşte, cu exact aceeaşi tendinţă. Introducînd logicul în istorie, Maiorescu lovea în Bărnuţiu şi în alţii, dar continua, fără să ştie, pe strămoşul acestora, adică pe Petru Maior, ale cărui demonstraţii tocmai acest caracter teoretic şi abstract îl aveau. Şi, pe urmă, n-a spus Ibrăileanu că Negruzzi a fost „primul junimist" iar Alecsandri „un junimist patruzeci optist" ? Dacă adăugăm nostalgiile lui Russo şi, în genere, **costumbrismul** ambelor generaţii romantice, obţinem desenul clar al evoluţiei lucrurilor : de la cărvunari, după 1820, prin paşoptişti, după 1840, şi pînă la urmaşii lor de după 1860 (între ei şi junimiştii), baza de clasă a ideologiei noastre romantice a fost boierimea mică şi burghezia nouă, adică tocmai acea **middle-class** pe care teoreticienii lui B.R. au stabilit-o ca esenţială pentru conformaţia curentului întreg.

Ideologia literară şi expresia ei

ÎNAINTE de a avea o ideologie literară (constituită ori numai incipientă), avem o mentalitate ce poate fi socotită **grosso-modo** romantică. Aşadar, nişte precursori, nişte anticipatori ai marelui fenomen romantic. Aceştia trebuie căutaţi în jurul datei restabilirii domniilor pămîntene. Ar fi exagerat să vedem o literatură romantică la scriitorii ardeleni de la 1800 şi chiar la aceia munteni şi moldoveni de dinainte de Cîrlova. Dar o sensibilitate romantică există şi înainte de 1830. Dacă citim cuvîntările lui Gheorghe Lazăr, ne dăm seama că în aceeaşi măsură în care continuă, să zicem, spiritul biblicoprofetic al lui Ivireanul şi al oratoriei religioase, ele inaugurează oratoria laică romantică, vestind pe Bărnuţiu sau tonul din **Cîntarea României.** Patosul politic al lui Ionică Tăutu, satira sa sînt şi ele anticipatoare. Ca să nu mai vorbim de extraordinara proclamaţie a lui Tudor Vladimirescu şi de cuvintele pe care legenda i le pune în gură în pragul morţii, care fac din el un Saint-Just al nostru, în spiritul acelui H.R. politic al Revoluţiei Franceze ce nu se va mai găsi în aceiaşi puternici termeni pasionali la 1848 (deşi poate în unele pasaje din **Proclamaţia de la Islaz**). Primul document al romantismului nostru politic se deosebeşte de cele care i-au urmat, aşa cum H.R. se distinge de B.R., şi constituie excepţia care confirmă regula.

După 1830, oarecum tot într-un soi de tranziţie de la lumea veche la lumea nouă, ideologia romantică îşi tatonează terenul, temele, motivele. Sursele unui Eliade (identificate de D. Popovici) sînt Boileau, Laharpe, Marmontel, Blair şi Macpherson, adică teoreticieni clasici, neoclasici şi preromantici din Franţa şi Anglia. Eliade defineşte poezia ca o expresie a „simtimentului" (nu ca versifica-

Scriitori contemporani

OLEGE a devenirii istorice face ca evenimentele ce schimbă soarta popoarelor să fie, cu trecerea timpului, extrapolate în mit atunci cînd devin teme literare sau artistice. Scriitorii, fără să ignore documentul istoric, realizează opere de ficţiune artistică, inventînd chiar fapte care suplinesc sau complinesc documentul, conferindu-i astfel mai multă verosimilitate.

Aşa face Lucian Blaga în drama dedicată lui Avram Iancu, capodoperă a literaturii române, în care istoria are aură de mit, iar mitul explică, mai exact, **revelează**, un sens al permanenţei româneşti pe aceste pămînturi ; pe drept cuvînt s-a afirmat că, alături de **Zamolxe, Avram Iancu** e o piesă a rezistenţei naţionale. Eroul apare ca un personaj fabulos a cărui moarte nu înseamnă dispariţia, ci retragerea iniţiatică în istorie, pentru a afla un alt **timp**, mai favorabil realizării unei revoluţii naţionale, idee specific blagiană.

Tema a fost frecventată şi de alţi dramaturgi contemporani ; citîm pe Al. Voitin cu drama **Avram Iancu sau calvarul temniţei**, unde, deşi se urmăreşte un **proces** întentat la tribunalul imaginar al istoriei, portretul eroului are un aer mesianic. Un portret de personaj tragic, tot cu un simbol ce ţine de legendă, realizează Paul Everac în micro-drama **Iancu la Hălmagiu** (1966). În ordine cronologică citîm pe Mircea Micu, autorul unei piese consacrate aceleiaşi teme.

Un alt erou al Revoluţiei paşoptiste, Nicolae Bălcescu, a atras în mod special pe prozatorii contemporani ; erou tragic, ca şi Avram Iancu, cu o biografie mai spectaculoasă decît opera, Bălcescu a devenit în posteritate personajul cel mai fidel al Revoluţiei. Camil Petrescu îl portretizează drept „un om între oameni". Scriitorul îşi gîndeşte romanul, pînă la un punct, ca o autobiografie transferată în istorie, transpunîndu-se pe plan caracterologic şi chiar psihologic, pe la 1848, ţinînd seama de atmosfera epocii.

Ca ansamblu, e prezentată în roman lumea de sus şi de jos a Bucureştilor, scandalurile mondene, clasa negustorească şi moravurile noi, începuturile teatrului românesc etc. Unele capitole vorbesc despre ţărani sau despre viaţa grea a căruţaşilor, despre micii meseriaşi etc. În centrul acţiunii stă, cum era de aşteptat, revoluţia şi revoluţionarii, printre ei, bine reliefat, Bălcescu. Autorul, cunoscînd temeinic biografia eroului, îi urmăreşte şi-i etalează pasiunile pentru istorie, subliniind ardoarea cu care gîndea ideile de dreptate şi de libertate. Iată-l pe erou, într-un capitol, vizitînd tăbăcăriile unuia Dobrovici şi impresionîndu-se, avant la lettre, de mizeria proletariatului, în altul admirînd vestigiile trecutului etc. Sînt reconstituite cu fidelitate şedinţele conspirative ale asociaţiei revoluţionare „Frăţia", sînt descrise cu minuţiozitate scene din revoluţia de la Paris, din primăvara lui 1848, scene la care Bălcescu şi revoluţionarii români din exil participaseră, cu înflăcărare romantică.

Urmează, cum e şi firesc, revoluţia din iunie de la Bucureşti, înfrîngerea, exilul. Romanul rămîne, după cum se ştie, neterminat.

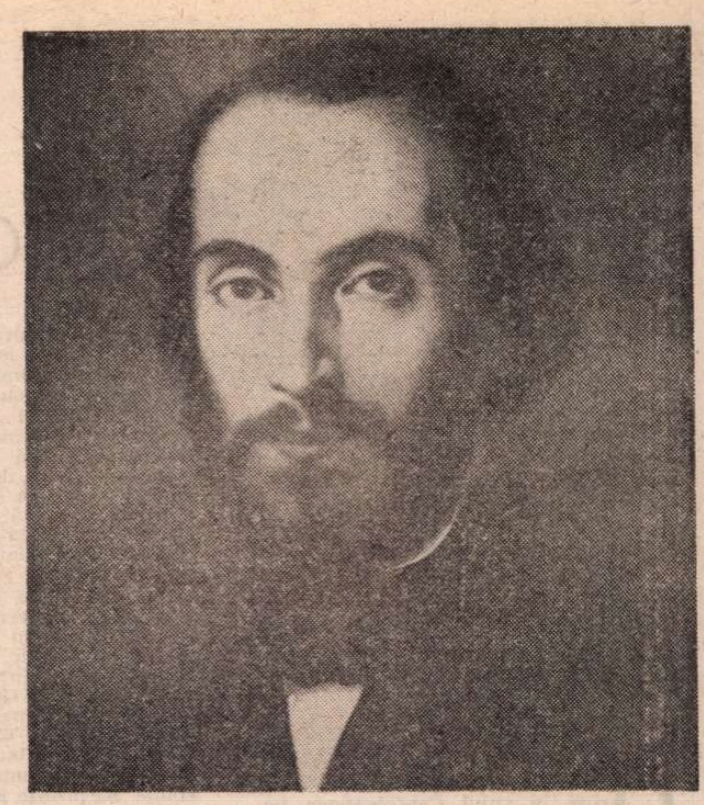
Bine documentat, uneori pîndit de un inevitabil pozitivism, romanul **Un om între oameni** porneşte de la adevărul unei anume epoci istorice, văzută prin prisma actualităţii şi ajunge să propună o suită de portrete lucrate cu mînă de maestru. Drama **Bălcescu**, scrisă înaintea romanului, constituie o experienţă şi o acomodare cu tematica istorică.

În 1949, George Călinescu publică **Trei nuvele** cu subiecte istorice, dintre care două dedicate Revoluţiei paşoptiste, **Iubita lui Bălcescu** şi **Catina damnatul**, scrise cu un scop educativ, după cum declară în stil paşoptist : „spre a trezi emoţia cititorului pentru eroii noştri naţionali".

În **Iubita lui Bălcescu**, autorul ne introduce la o „soarea" în casa boierului V. (A se vedea procedeele de nominalizare ale epocii romantice). Aici, prin luna mai, 1848, apar doi musafiri cu totul neobişnuiţi : „Unul părea înalt şi deşirat, dar poate că nu era asfel decît în raport cu cel de al doilea, care era scund. Amîndoi se aflau înfăşuraţi în pelerine largi, negre, cu poala aruncată în stil carbonaro, pe deasupra umărului sting, iar pe cap purtau nişte respectabile ţilindre cu strasina foarte lată şi răsucită. Un lacheu şi un slujitor în costum arnăuţesc, cu găi-

*) Pentru a cîştiga spaţiu, voi scrie de aici înainte **H.R.** pentru primul romantism şi **B.R.** pentru cel de al doilea.

românesc



NICOLAE BĂLCESCU

re ordonată), dîndu-i totodată drept scop „înălțarea duhului și a minții". (Citatele, aici și mai departe, după antologia lui G. Ivașcu, **Din istoria teoriei și a criticii literare românești**, E.D.P., 1967.) El este, în teorie, un Luminist didactic, subminat de un preromantic sentimental. Marcovici se ocupă pe la 1835 de Young iar Asachi scrie în 1836 că „toate limbile au început a lor carieră literară prin poezie", idee herderiană ce va avea un ecou imens în toată gîndirea romantică a Europei. În 1839 Baritiu se întreabă în **Foaia** de dincolo de munți : „dar voi, genii românilor, unde dormitați ?" (după ce, analizînd **Lectura unui om tînăr**, alcătuiește cea mai completă și mai lucidă hartă a lecturilor generației sale). Răspunsul vine doi ani mai tirziu, cînd, în **Introducție** la „Dacia literară", Kogălniceanu așterne pe hîrtie programul romantismului nostru, dîndu-ne, în fond, și manifestul său, similar cu acelea contemporane din Rusia, Spania, Portugalia, Italia și din alte țări, la care m-am referit.

„O foaie dar carea părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura națională, o foaie carea făcînd abnegație de loc ar fi numai o foaie românească și prin urmare s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din oricea parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă, în literatura noastră. O asemenea foaie ne vom sili să fie DACIA LITERARĂ..." Cine nu știe pe de rost aceste cuvinte ? „Dacia" lui Kogălniceanu n-a fost, în scurta ei existență, doar „repertoriul general al literaturei românești", ci și platforma romantismului nostru. „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitorești și poetice, ca să putem găsi și la noi sujeturi de scris fără să avem pentru aceasta nevoie să ne împrumutăm de la alte nații", încheie Kogălniceanu prefața sa, combătînd mania traducerilor și a imitatiilor. Aici sînt toate caracteristicile de B.R. ale mișcării de la noi : folclorul, obiceiurile, istoria, limba, localismul național etc.

Prima generație romantică nu se va abate aproape deloc de la acest program ideologic. În **Cîntece populare a Moldaviei**, articol publicat chiar în „Dacia literară", Negruzzi se arată moștenitorul unor Herder și Grimm în problema folclorului ca o oglindă a spiritului național. Unele idei („În țările friguroase, muzica este rece ca și pămîntul") vin din eseiștii englezi din secolul XVIII prin, probabil, Madame de Staël. Înfățișînd costumele populare, Negruzzi scrie o superbă pagină de proză, cu un deceniu înainte ca **el costumbrismo** (cuvîntul, în spaniolă, vine de la **datină**) să fi dat eticheta potrivită pentru unul din aspectele frapante din B.R. Exemplele de poezii sînt primele la noi, înainte de cele culese de Russo și Alecsandri, iar despre tot studiul putem spune ce va spune în 1851 portughezul Garrett despre al său **Romanceiro** : scopul său a fost „acela de a populariza studiul literaturii noastre de început, al documentelor sale cele mai vechi și mai originale" (citatul în **Arte poetice. Romantismul**, Univers, 1982). Cu Alecsandri (**Românii și poezia lor**, 1849), ne aflăm pe aceeași linie dominantă, a ideologiei romantice. Textul e sincronic cu mentalitatea folcloristicii europene de la mijlocul veacului, susține M. Zamfir în prezentarea pe care i-o face în **Arte poetice**. Și pe drept cuvînt. Herder, frații Grimm sînt puși la contribuție într-un articol ce pare mai curînd o proză-eseu (cum vor fi și cele ale lui Russo, Odobescu, Ghica), și în care se analizează, prima oară la noi, baladele populare (**Cîntecul lui Codreanu, Păunașul Codrilor, Miorița**) socotite la fel de vechi ca și cele scoțiene care entuziasmau de o sută de ani pe istorici și pe folcloriști. Herderieni vor fi și Andrei Mureșanu și Alecu Russo.

Dar acest aspect nu este singurul care reține pe ideologii romantismului. La Bolliac (în **Către scriitorii noștri** sau în **Poezia**) descoperim, puțin înainte de 1848, un apel la arta socială. El este în termeni vehemenți : „A trecut vremea Petrarcilor, domnilor poeți ! Veacul cere **înaintare**, propaganda **ideei cei mari**, propaganda **șarității** cei adevărate și care ne lipsește cu totul". Acest activism social și moral se potrivește cu acela al lui Beranger și Lamennais. Bolliac cere slobozirea tuturor robilor țigani. Dacă ideile despre poezie sînt uneori herderiene și la el („Originea poeziei atinge leagănul civilizației populilor"), plastica expresiei este hugoliană (pe Hugo, Bolliac îl folosise și într-o replică dată lui Eliade în 1845, reluîndu-i teza despre urît în artă : „Lîngă crin nu crește și scaietele... ?" se întreba extremistul scriitor). Nu mai spun că raportul stabilit între Poezie și Artă ne duce cu gîndul la Novalis și la tezele sale despre geniu, iar alte lucruri (arta și clima) par a proveni din celebra carte despre Germania a doamnei de Staël. În pofida acestor nuanțe radicale, Bolliac este un tipic suporter al B.R., dovadă, după atîtea incursiuni istorice, sensul pe care-l are la el problema reformării poeziei. Această pagină din 1846 trebuie considerată capitală :

„Aici s-au despărțit acum interesurile cerului de ale pămîntului, condicele cerești de cele pămîntești, și ea (poezia) trebuie să fie numai filosofică, socială, umană și politică. Cînd poeții moderni se vor pătrunde de acest adevăr, cînd vor lăsa fabula și vor da entuziasmului lor **o direcție pozitivă și reală** (sublinierea mea — N.M.), atunci va pieri și ideea că a trecut timpul poeziei ; atunci societatea ce stă gata în marginea drumului și rătăcește din pricina conducătorilor, va ajunge cu înlesnire la ținta ei, atunci și ei, poeții, vor recîștiga influința și drepturile lor în societate [...]. Atunci nu vor mai fi un obiect de lux spre petrecerea aristocraților, vor fi mirarea populilor și vor avea conștiința că suvenirea lor se va conserva prin generații curată în viața ce vor da ei populilor viitori, precum s-au păstrat culturile poeților antichității prin fabulele ce au lăsat aceia..."

Întreagă cea de a doua generație romantică va asculta de aceste sfaturi, cel puțin teoretic, în măsura în care reprezentanții ei vor accentua latura științifică și pozitivă a studiului social-cultural. Odobescu nu doar l-a citit pe Herder, dar îi citează, ca un istoric modern, Hasdeu, cînd face istoria unui cuvînt ori a unui obiect, procedează ca un savant. El are pe umeri capul unui romantic, delirant și mitologic, dar se vrea savant pozitiv și om de știință riguros. Criticismul primei generații (indeosebi antilatinismul) era expresia unei înclinații native, un bun simț, o măsură. Acum el devine metodă de lucru, dovadă studiile lui Odobescu despre Văcărești, despre obiceiuri sau despre viitorul artelor. **Costumbrismul** primei generații era mai mult chestiune de orientare spontană a prozei lor (științifice) spre eseu și spre temele etnografice, ca și o dorință de a documenta asupra timpului prin mostre de comportament, de vorbire, de mentalitate. În a doua generație romantică, **costumbrismul** devine conștient, cel puțin în sensul că scriitorii ei sînt lipsiți de spontaneitate, dispuși intenționat spre savanterie, indiferent de forma grațioasă sau fabuloasă pe care o conservă uneori eseurile lor. E destul să-i comparăm cu Ghica — ale cărui opere apar odată cu ale lor sau chiar după ele, dar care e un om din generația anterioară — ca să vedem diferența dintre o artă spontană, nativă și relativ simplă și una rafinată, artificială și complicată. Între **Scrisorile către Alecsandri** și **Pseudokynegheticos** este exact această deosebire. Însă, ideologic, nu sînt mari schimbări și elogiul făcut de Odobescu lui Bălcescu în 1877 o arată destul de limpede. De altfel studiile lui Bălcescu însuși se apropie deseori de spiritul științific al urmașilor, deși, Bălcescu fiind mai puțin eseist și conversațional ca Odobescu, rămîne un romantic din primul val, cu mintea încă plină de mituri și cu o vădită plăcere de a consemna elementele misterioase și coincidențele din istorie. Mai rece, mai disciplinat, Odobescu este un stilist și un artist desăvîrșit.

Să vedem ideile din **Bazele unei literaturi naționale**, articolul scris de Odobescu la Paris în 1855. El este într-o anumită măsură postromantic, dacă acceptăm să numim așa atitudinea generală a celui de al doilea val romantic, care preia teze ale celui dintîi, dar cu altă optică, și se distanțează totodată de ele, fără maliția junimistă, însă cu destul spirit critic. Odobescu deplînge absența unei literaturi clasice, la noi, în secolele XVII și XVIII și arată că, în aceste condiții, temelia literaturii naționale o oferă folclorul și cronicarii. Pînă aici el este de acord cu Kogălniceanu. „Dar atîta nu e destul, adaugă el. Va încă să studiem și limbile străine". Și, firește, literaturile străine. Odobescu nu se mai teme de xenomanie. El rămîne totuși prudent : „Să-mbogățim dicționarul, iar nu să născocim o gramatică după placul fiecărui autor". Antieliadismul și antilatinismul vor fi coordonate constante ale spiritului său echilibrat. Recomandă întoarcerea la tezaurul greco-latin, totodată cunoașterea literaturilor gotice, medievale, al căror vlăstar modern este romantismul. Din nou cu prudență : „Fanatismul pentru aceste literaturi a fost pricina exagerațiilor în care a căzut, sînt vreo cîțiva ani, școala romantică din Franța, exagerație care s-a răspîndit apoi în Spania, în Italia și a pătruns pînă în mica noastră republică literară". Acest articol este un bun indicator pentru temperatura intelectuală a noilor scriitori, cum va fi și acela din 1863 în care Hasdeu replică lui C. Negruzzi în legătură cu **Studii asupra limbei române** sau acela intitulat **Mișcarea literelor în Eși**, anticipînd cu cîțiva ani celebrele critice maioresciene. Polemizînd cu entuziasmele pașoptiste, Hasdeu introduce o notă de rece cumpănire a istoriei literare. Cum se vede, acest postromantism este deopotrivă de solicitat de prudență și de realism ca și pașoptismul. Formula lăuntrică a mișcării rămîne aceeași, cel puțin pînă la Eminescu (de care nu mi-am propus să mă ocup în aceste însemnări consacrate ideologiei romantice din anii 1830—1860), unde ea se modifică în chip semnificativ, sub presiunea nu numai a minții geniale a poetului, dar și sub aceea a noului context social-cultural, tot mai victorian, al cărui lider de opinie devine Maiorescu.

Nicolae Manolescu

și Revoluția de la 1848

tane, se repeziră să le ajute a se desbrăca de mantii. Musafirii rămaseră în redingote lungi, umflate ca crinolinele, foare strînse pe talie...".

Musafirii, în cauză, erau Nicolae Bălcescu și secretarul său particular, Pantazi Ghica. Urmează descrierea interioarelor și a mobilei, domeniu predilect lui G. Călinescu : „O odaie conținea canapele și fotolii Aubusson și o bibliotecă în lemn de nuc, în care se vedeau cotoarele aurite ale edițiilor originale din operele lui Voltaire, Helvetius și volume din Enciclopedie. Altă odaie mai mică avea mobilă Empire, un clavir și o harfă. Un **scrin negru** (sublinierea noastră, E.M.) ședea ca un altar sub portretul unei femei cu nas acvilin și cu zulufi..." (A se vedea în paralelă unele texte din romanul **Scrinul negru**).

Atmosfera epocii e magistral prinsă, cu acribie documentară dar și cu o grafică de tapiserie. Bălcescu e pus să „danțeze" cu o serdăreasă care-l întreabă dacă este îndrăgostit și de cine. Musafirul, cu mîinile întinse spre candelabru, cu solemnitate jucată, rostește : „Iubita mea se cheamă România !" E un joc călinescian, din seria momentelor de teatru divulgate ulterior. Nuvela are un farmec romantic, fiind și reconstituire istorică și divertisment călinescian.

În **Catina damnatul**, poetul Catina este pus să citească Proclamația într-un mediu de tîrgoveți, așa cum atestă documentele, dar i se creează o personalitate romantică de intelectual bonjurist pe care documentele nu o conțin.

O frescă istorică a Revoluției realizează Viorel Știrbu în trilogia **Marele sigiliu** (1976), reluată în 2 volume în 1987, cuprinzînd ca obiect mișcarea carbonară românească din toate provinciile, dar avîndu-l drept protagonist tot pe Nicolae Bălcescu, secretarul guvernului revoluționar de la București, deținătorul „marelui sigiliu" al statului.

Spre deosebire de romanul lui Camil Petrescu, cartea lui Viorel Știrbu nu mai face în prim plan apologia unui om, ci a unei mișcări, dînd o mare amploare rolului națiunii române în contextul european. Fiind și cronică și literatură, romanul **Marele sigiliu** revelează, nu numai prin comentarii, viața politică a momentului 1848. Aici Bălcescu nu mai apare ca un erou mesianic, ca un profet de multe ori neînțeles, ci ca un om politic, ca un diplomat iluminat. Viorel Știrbu nu-și bazează narațiunea pe portretizări, ci pe compoziții prin care nu se urmărește numai realizarea unei fresce istorice, ci și o dinamică a forțelor revoluției române de la 1848, revoluție care n-a fost o mișcare social-politică de import.

O carte a epocii este și trilogia Danei Dumitriu, **Prințul Ghica.** Personalitate complexă, cu o biografie risipită generos în atîtea activități, de la demnitatea de agent diplomatic al guvernului pașoptist de la București pe lîngă „Sublima Poartă", pînă la degustarea deliciilor puterii ca bei (guvernator) al insulei Samos, Ion Ghica apare în cartea Danei Dumitriu drept un erou literar construit după modelele prozei moderne.

Trilogia **Prințul Ghica** nu și-a propus să aibă în prim plan Revoluția de la 1848 sau Unirea, dar le implică prin eroul său. Ion Ghica a fost (și acest lucru apare pregnant în roman) unul din fruntașii revoluției, insuficient apreciat de posteritate în acest sens.

Mai puțin cunoscută este piesa, subintitulată „episod în trei acte", dedicată Anei Ipătescu, scrisă de Claudia Millian în iunie-iulie 1948 la Bălcești, publicată de Nina Stănculescu în 1983 (vol. **Vreau să trăiesc**, Editura Minerva). Poetă de talent și remarcabilă eseistă, Claudia Millian a abordat cu o certă vocație și teatrul. Drama **Ana Ipătescu** (scrisă înainte ca Al. Ciucurencu să fi realizat marea sa frescă cu același subiect) este o reconstituire istorică fidelă, bazată pe o documentație minuțioasă dar și pe o corespondență sentimentală feministă, autoarea fiind o cunoscută militantă pe acest tărîm politic. Ana Ipătescu apare tot ca un fel de „om între oameni", autoarea realizînd în același timp un teatru de mase, cu o bună reprezentare a psihologiei colective.

POEȚII români contemporani au găsit în Bălcescu, vorbim de poezia nefestivizată, o figură vizionară care umblă prin istorie ca un duh al dreptății și al libertății vestind un început de ev nou.

Citățm, nu numai după un criteriu cronologic, pe Ion Barbu cu un poem **Bălcescu trăind**, replică la versurile lui Vasile Alecsandri din **Bălcescu murind**, scrise cu un secol mai înainte. Poemul lui Ion Barbu e datat „aprilie 1948" : „Leagăn amar, săracii mei Bălcești, / Lut simplu, smălțuit ca și o cană, / Pe Topolog culcat nu mai bocești / Azi inima dintîi republicană // A Lui ! Căci athanasic au sunat / Mii surle. Lespezi cască. Sar sigilii. / Și peste un făcut, absurd regat, / Un palid oaspe calcă, din Sicilii. // O, frate cărvunar, întreg trăiești ! / Din moarte ai păstrat doar strălucirea. / Că în amurgul pajerei crăiești / Cîrtește-ntunecat burtăverzimea. // Ai mult ursuzei tagme gianabeți / Cu oftica-nțeleși și cu exilul / Un veac avar te vrură sub peceți / Și sveltei libertăți suciră trilul. / Ce-înseamnă ! Astăzi piatră ești din unghi, / Republicii Române Populare, / Adeveritul mare singur trunchi : / Bălcescu început de călindare."

În poemul **Bălcescu** (1952), Eugen Jebeleanu realizează o evocare a revoluției pașoptiste printr-un montaj de instantanee lirice : „Cu munți, cu rîuri și cu văi, / Cu Bărăganu-ntins ca marea, / Tresare țara, săgetînd / Cu ochii-n cearcăn depărtarea. /.../ Bălcescu umblă, umblă-n țară. / Și poterele-n urma lui. / La munte-i azi, și mîine seară / E-n Bărăgan și iarăși nu-i..."

Revoluția devine la Adrian Păunescu expresia unui adevăr, iar istoria nu mai e evocată ca o drogare mirifică ci e mai ales cenzurată și reformată prin reparații de ordin politic : „Acei ce pe Bălcescu nu l-au lăsat să intre, / lăsînd să intre altii în țara maicii lor, / dorm liniștiți în praful beteag din cimitire / În fiii și nepoții trăiți nepăsători".

AM urmărit numai cîteva secvențe dintr-o istorie literară contemporană a Revoluției de la 1848, secvențe care ilustrează o abordare estetică a acestei tematici generoase. Într-o bibliografie a temei se vor afla, desigur, și alte scrieri, poate la fel de valoroase, scrieri ce contribuie nu numai la fixarea literară a evenimentelor, ci chiar la revelarea lor politică. Să nu uităm cuvintele lui Nicolae Bălcescu : „Cei dintîi istorici au fost poeții !".

Emil Manu

Fragmente critice

Monolog în oglindă

O POEZIE conceptualizantă, retorică, în stilul **Confidențelor fictive**, face Gabriela Negreanu, apărătoarea infocată și nu totdeauna inspirată a generației '70. Nu cred că fac o impolitețe relatînd aici o discuție pe care am avut-o nu de mult cu ea privitoare la succesiunea generațiilor postbelice și la atitudinea criticii literare față de ele. Una din acele discuții ocazionale care arată, dincolo de obișnuita insatisfacție a scriitorului român față de critica literară, o stare de spirit mai generală. Opinia Gabrielei Negreanu (opinie pe care am întîlnit-o și la alți poeți din promoția '70), este că noi, criticii, am favorizat și continuăm să favorizăm pe scriitorii din generația '60, răsfățați, și altminteri, de istorie. Ei ar fi apărut pe un loc gol (într-un moment de vid al valorilor) și au fost supraevaluați de criticii din aceeași generație. Aceiași critici au trecut sub tăcere sau, mă rog, n-au dat atenția cuvenită debutanților din anii '70, cu nimic mai prejos, crede interlocutoarea mea, decît Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Blandiana sau Leonid Dimov... O nedreptate care persistă și o scară de valori ce trebuie schimbată... Păreri asemănătoare am întîlnit și într-o anchetă organizată cu un an, doi, în urmă de Gabriel Chifu în „Ramuri". N-ar fi cred fără rost o dezbatere mai documentată pe această temă, depășind sfera nemulțumirilor personale și **psihologia de generație**, totdeauna discutabilă.

Cum nu este locul, aici, să fac o asemenea demonstrație, mă mulțumesc să repet ceea ce am spus, prin viu grai, poetei care reproșează și mie și altora o iubire necritică față de scriitorii din generația noastră. Mai întîi faptul că Nichita Stănescu, Baltag, Blandiana, Sorescu, Păunescu și toți ceilalți (ca să citez numai poeții) n-au apărut într-un deșert și nici n-au fost, de la început, adulați de critica literară. Apariția lor în literatură coincide cu revenirea marilor modele ale modernității noastre (Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu), și afirmarea lor s-a produs printr-un dialog deschis cu poeții din zisa „generație pierdută", revenită în actualitate pe la mijlocul deceniului al VII-lea (Geo Dumitrescu publică **Aventuri lirice** în 1963 iar Ștefan Augustin Doinaș, în 1964, **Cartea mareelor**). Au fost poeții tineri susținuți de critica literară mai mult decît trebuie ? Nu neg că, într-un caz sau altul, debuturile au fost supralicitate, dar așa se întîmplă îndeobște cînd este vorba de tineri și de voința lor de a impune un nou stil în literatură. Au trecut de-atunci mai bine de douăzeci de ani și corectînd ceea ce este de corectat, vedem că opțiunile noastre n-au fost greșite. În două decenii scara de valori se așează cît de cît și marile erori de judecată ies la iveală. Am impresia că Nichita Stănescu sau Sorescu sau Blandiana sînt azi mai prețuiți decît erau la început și că stilurile lor poetice s-au impus în literatură pînă în punctul de a deveni modele (într-un sens sau altul) pentru noile promoții. S-ar mai fi impus ele, mă întreb, dacă n-ar fi fost decît voința și generozitatea criticilor literari ? Greu de acceptat. Le-a fost istoria favorabilă ? Indiscutabil că tinerii din anii '60 au debutat într-un moment istoric bun și că ei au știut să profite în grad maxim de aceste circumstanțe. Să profite într-un singur fel demn și fertil pentru un scriitor : să-și afirme și să-și impună originalitatea talentului. Dar, încă o dată, nici istoria, nici abilitatea față de istorie nu reușesc să impună marile valori în literatură și, mai ales, nu reușesc să le mențină mult timp în atenția generală dacă valorile ca atare nu sînt puternice și nu se sprijină pe ele însele. Oricît de strălucit ar fi un critic literar el nu poate apăra la infinit o impostură și nu poate ține, neclintită, o ierarhie falsă de valori.

Rămîne cealaltă chestiune, a nedreptății promoții (generații) '70. Nu neg, iarăși, faptul că eu sau alt critic literar de azi să nu fi scris cînd trebuia și cum trebuia despre o carte remarcabilă apărută după 1970, dar că este la mijloc o strategie și că simpatia (de altfel firească) pentru o generație de scriitori împiedică pe criticii literari autentici să vadă și să judece drept literatura în totalitatea ei, mă îndoiesc profund. I-am cerut intransigentei mele interlocutoare să-mi dea exemple de asemenea grave erori de judecată și nu mi-a dat. Am ajuns atunci la concluzia că nemulțumirea are un caracter strict personal și m-am retras din discuție.

REVIN acum la Gabriela Negreanu și la cartea ei de poeme *), apărută cu aproape un an de zile în urmă. S-a scris între timp despre ea și, dacă îmi aduc bine aminte, judecățile critice au fost în genere favorabile. Îi citesc poemele cu întîrziere, din motive care nu au nimic de-a face — țin să o asigur — cu simpatia mea pentru generația '60. Se întîmplă pur și simplu ca o carte să nu ajungă la vreme pe masa ta de lucru sau, dacă ajunge, s-o pui deoparte și să amîni consultarea ei. Așa s-a întîmplat și cu **Partea Omului**, așa se va întîmpla, nu am îndoială, și cu alte cărți. De aceea este bine (este vital) să fie mulți critici într-o cultură și mai multe publicații deschise criticilor din toate generațiile.

Gabriela Negreanu face, ziceam, o poezie de tip conceptualizant, evitînd confesiunea direct sentimentală. Implicată în real („în plasa și pradă realului"), poezia fuge totuși de aspectele prea concrete ale realului și ține mereu confesiunea în raza unei idei abstracte. Se arată ostilă față de retorică („dar eu m-am săturat de retorici..."), dar ostilitatea, oboseala de retorică sînt exprimate în poeme abil retorice, de un patetism calculat. Poemul vorbește despre **arhetip** și despre **arhei**, despre un mod al **uniunii în neființă** și nu ocolește noțiunile de **moarte** și **neant** într-un limbaj tăios, ultimativ, cu o programatică lipsă de culoare. Iau exemplul versurilor care traduc o idee din Rilke în limba sucită și jucăușă a poeziei lui Nichita Stănescu : „Ești cîtă vreme te fac să fii / mai ești și te sînt / un mod al uniunii în neființă / al unului în multiplicare / al identității în dublu — / dar toate astea-s retorică ! // nu există absență / totul este aici și pentru / totdeauna, concret și / plenar — doar mie / aripile uneori îmi sînt frînte, / privirea plecată, plecată / altundeva, odihnindu-se în neant // dincolo de lucrurile vii și strălucitoare / și dincolo de ele prezența / lucrurile vii și strălucitoare / și dincolo — o frontieră, / o limită ; o dungă / de neconceput ; pe muchia ei / m-am cutremurat — iară moartea / nu era decît o altfel / de formă." — și ce observăm ? Că poeta vrea să violenteze impenetrabila ordine și ține simbolurile poemului într-o zonă indecisă. În altă parte vorbește de marele **obstacol** („însuși obstacolul") și nu se știe la urmă, dacă originea lui este divină sau existențială. Un **tu** misterios „nevindecatul de tine", **tu** „hohotindu-l de plîns", cu brațele întinse peste lume, acolo unde este **totul** și **nimicul**, este de mai multe ori invocat în poemele acestea care vorbesc, într-un mod foarte ordonat, stăpînit, despre anxietățile și dezordinele spiritului. Cînd demonstrația nu este prea aridă și conceptele sînt mai modeste (vreau să spun : mai omenești, mai aproape de existența comună), versurile sugerează starea de veghe a spiritului, melancolia așteptării și a singurătății în „sacra furie" a elementelor : „**Alte lumi** se desprind / alte vieți trec lent peste mine / în centru stau, proliferez imagini // din afară de spațiu și timp. // Eu însumi sînt centrul. Muzici, / culoare / în sacra lor furie // un dans incoerent reflectă în mine, / ea în privirea încețoșată a unui leu / bătrîn, obosit."

Partea Omului cuprinde patru cicluri de poeme care nu diferă stilistic și tematic între ele. Numai primul, cu o retorică dezlănțuită, vorbește de **Oul primordial, Masa tăcerii, Mume, Vaierul mării Sarmatice** și „lenește getice stele", în versuri, în genere, neconvingătoare, crispate de atîtea banalități solemne. Celelalte sînt mai personale și reușesc să sugereze o anumită acuitate a spiritului în fața materiei. Iată un frumos pastel despre plînsul materiei și neliniștea ființei : „Un dans ca plînsul, și frunzele / pe ritm de clasic un-doi ; / tu unde ești ? — doar copacii / tremurînd sub bătrînele ploi // și doar basme străine, / și stele / mimînd heideggerian infinitul ; / oh, în spaima zănatică-a vîntului / fericit fie sufletul meu, fericitul // tu unde ești ? — și doar sîngele, versul / în condensare lentă pînă la corp, / ușor ca un abur, migrîndu-l / dintr-un mort în alt mort, // dintr-un vis în alt vis, șiroind de / potopuri cît nu poți să numeri / o mantie mi-aș trage cît Babelul / pe zburatele aripi din umeri" sau acest vers norocos, pregnant, în stilul unui Stelaru mai citit și mai nervos : „La ce sfîrcuri suge acum adevărul ? / Exoftalmic / amurgul se lasă...".

Eugen Simion

*) Gabriela Negreanu, **Partea Omului**, Editura Cartea Românească.

ȘTEFAN BUCĂTARU : **Peisaj** (Holul Operei)

VITRINA

■ **MIHAIL SADOVEANU — Baltagul** (Editura Ion Creangă). Ediție în colecția „Biblioteca școlarului", cu o **Prefață** de **Cornel Regman**. Criticul investește romanul lui Sadoveanu cu superlativul maxim („este, dintre capodoperele sale, cartea cea mai răscolitoare" — p. 5) și merge pe varianta interpretării „naturale", „instinctuale" : **Baltagul** ar fi „rodul unei germinații fabuloase, aducînd mai degrabă cu manifestările naturii în clipele ei de «concentrare» maximă" (ibid.). Probabil compusă mai demult (ca și secțiunea de **Referințe critice**, oprită la 1971), **Postfața** nu ia deloc în calcul ipostaza „livrescului" Sadoveanu, cel analizat — bunăoară — de Nicolae Manolescu în **Utopia cărții** (1976) ori de Alexandru Paleologu în **Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu** (1978). Încît, după semnalarea cîtorva repere pregătitoare (**Bordeenii** și **Cocostîrcul albastru**), **Baltagul** va fi raportat la **Moriția** în manieră „tradițională" (p. 11—13). O asociație călinesciană primește o replică similară : „S-a comparat (G. Călinescu) Vitoria Lipan cu un Hamlet feminin ; ea este măcar în aceeași măsură și un Robinson, căci, asemenea acestuia, are eroismul de a înfrunta singură o realitate nouă care trebuie cunoscută și cucerită pas cu pas." (p. 10). Ultimele pagini ale **Prefeței** încearcă o reabilitare a lui **Mitrea Cocor** și fac un ocol sumar-analitic prin **Nada florilor** și **Nicoară Potcoavă**. **Referințele critice** sînt din trei autori interbelici — E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius — și trei postbelici — Aurel Martin, Const. Ciopraga, Ion Dodu Bălan. Volumul se încheie cu un **Tabel cronologic**.

■ **DAN COJOCARU — Diagonala cadrului** (Editura Albatros). Mic volum (o sută treizeci de pagini format „poche") cuprinzînd douăzeci și cinci de „schițe și povestiri" umoristice. Autorul alege subiecte diverse și le dezvoltă limpede, cu o anume franchețe plăcută. Folosește de multe ori „devieri" spre alte genuri foarte populare, precum s.f.-ul (în **Ultimul roman**), fantasticul mitologizant, „voiculescian" (în **Monstrul din lacul Gălețușa**), miraculosul de basm (în **La fundul apei** sau în **Vînătoreasca**) ș.a.m.d. — toate aceste „altoiuri" pe trunchiul umoristic fiind tratate ca atare, ironic, drept simple pretexte pentru ticluirea unor situații hazoase. Țintele sînt mai peste tot satirice, conform standardelor medii ale genului, îndreptate împotriva ifoselor și moravurilor condamnabile... Efectele sînt și ele medii, hazul e temperat. Nivelul de sus e atins acolo unde umorul nu anulează motivațiile mai profunde, ci le potențează (ca în finalul din **Ploaia**). Își face simțită prezența și cîte un strop de conștiință teoretică, metatextuală (ca în aceste rînduri : „Cineva scria undeva, nu mai țin minte unde, că din orice întîmplare se poate scoate o povestire umoristică. Să fie oare chiar așa ? Să vedem !" — p. 57). Titlul cărții este al unei schițe dialogate în care un personaj pretinde că-i va explica celui narator ce este aceea „diagonala cadrului", aminareq (pe un pretext bahico-misogin discutabil ca realizare literară) nefăcînd altceva decît să sporească senzația de absurd a pretinsei teme, cu morala implicită că unii ori alții folosesc obscuritățile limbajului pentru a-și masca semidoctismul și slăbiciunile. Compuse cu un firesc notabil, menținute în genere dincoace de limita subțire a bunului gust, prozele din carte au și o scriitură „curată", lipsită de cine-știece ambiții „artistice", dar cursivă, funcțională.

■ **IVAN EVSEEV — Simboluri folclorice** (Editura Facla). Subintitulată **Lirica de dragoste și ceremonialul folcloric**, cartea are în centru tema erosului. Într-o **Precuvîntare nesentimentală**, autorul (slavist, lingvist și semantician timișorean, cu o relativ recentă apariție despre **Cuvînt-simbol-mit**, Ed. Facla, 1983) precizează că lucrarea sa nu e „nici eseu despre iubire, nici tratat despre psihologia acestui sentiment. Lucrarea nu se vrea altceva decît o analiză «la rece» a unui fragment al discursului erotic, așa cum se prezintă el în folclorul românesc." (p. 7). Și mai departe, ca definire a propriei metodologii : „Traseul nostru analitic nu este acela al folcloristului **în sensu strictiori**. Este mai mult un punct de vedere antropocultural inspirat de achizițiile mai recente ale semioticii, hermeneuticii simbolului și analizei formelor imaginarului." (ibid.) Cu meticulozitate, într-un mare număr de subcapitole și paragrafe distincte (încît **Cuprinsul** ajunge să ocupe cinci pagini), sînt inventariate „simbolurile" scenariului erotic din „cîntecul de dragoste" (în partea I) și din „ceremonialul nupțial" (în partea a II-a). Se constituie astfel un corpus extrem de bogat de observații, asociații și analize de detaliu, ca într-o teribilă demonstrație a complexității scenariului cu pricina. Neputînd să nu se implice cît de cît, autorul se va vedea nevoit să recunoască pînă la urmă — cu doza cuvenită de autoironie —că „nu am reușit decît parțial să respectăm promisiunea făcută la începutul cărții de a ne menține «la rece» într-o zonă atît de fierbinte și atît de bintuită de pasiuni, de dureri și speranțe. Sperăm că cititorul ne va ierta abaterile de la o tonalitate stilistică impersonală și academică." (p. 210). Cele două fraze finale adună semnificațiile întregului inventar din carte într-o autoexplicație sintetică : „Prin modalitatea de abordare și prin instrumentele de analiză folosite în lucrare, am căutat să dezvăluim intertextualitatea specifică folclorului, provenind din multiplele intersectări de coduri poetice și culturale. Prin recuperări și reconstituiri de sensuri uitate sau opacizate, fără a evita pericolul unor intrepretări subiective, ne-am străduit să apropiem imaginea poetică din textul folcloric de sensibilitatea omului epocii moderne, să așezăm trecutul și prezentul sub vectorul continuității culturale." (p. 211). Amendabilă pe alocuri în planul expresivității, cartea își argumentează elocvent ideea, ilustrînd posibilitățile unui anume tip de studiu prin segmentare măruntă și analiză secvențială, aproape „microscopică".

Lector

„Patima dreptății"

DUMITRU Corbea își trage sevele, în poezia sa, dar nu numai, din conștiința originii lui țărănești, cu care, pe bună dreptate, se mîndrește. Probă e volumul **Singe de țăran**, apărut în 1936, dar și **Nu sînt cîntăreț de stele**, publicat în 1940, ca și **Hrisovul meu**, tipărit, în 1947, ca și altele ulterioare. Despre cel antologic, **Sufletul cuvintelor**, editat în 1984, am avut prilejul să scriu la apariția lui. Iată-mă, acum, în situația de a comenta unul tot selectiv pus la îndemîna cititorului de Editura Minerva, prin populara sa colecție „Biblioteca pentru toți" *). De data aceasta, de proza, reunind doar două texte, unul intitulat **Patima dreptății**, scos inițial de sub teascuri în 1973, celălalt, **Așa am învățat carte**, dat întîi la iveală în 1955 și reluat, împreună cu altele, în 1968. Versiunea lor actuală, se precizează pe foaia de titlu, e o „ediție revăzută și îndreptată de autor", o ediție, probabil, definitivă. Cuvîntul înainte, care nu e o prefață, cu pretenții analitice, ci un portret scris cu afecțiune, e semnat de Ion Brad, iar tabelul cronologic e „alcătuit în redacție" de Tudor Păcuraru, lectorul cărții. Referirile bibliografice sînt parcimonioase, dar ne îngăduie să observăm care sînt orizonturile și preferințele tematice și genurile literare cultivate de Dumitru Corbea. Poezia cu pronunțat accent social militant ; proza de inspirație istorică sau de factură autobiografică ; dramaturgia, cu subiecte și ea, istorice ; eseistica, tinzînd să îmbrățișeze probleme majore ale contemporaneității ; memorialistica, evocînd oameni pe care i-a cunoscut în frămîntata sa viață.

*) Dumitru Corbea, **Patima dreptății**, cu un Cuvînt înainte de Ion Brad, col. B.T.T., Ed. Minerva.

Patima dreptății, care împrumută titlul volumului, gîndit ca reprezentativ pentru opțiunile epice, e un microroman, avînd ca personaj colectiv pe moții răsculați în 1784. Personaj care, prin **Crăișorul**, a reținut și atenția lui Liviu Rebreanu. Spun „colectiv" pentru că ambii scriitori, și nu numai ei, au în vedere să configureze nu atît fizionimii individuale (acestea sînt conturate, evident, prin mersul evenimentelor) cît atitudinea și rolul maselor, unite sau dezbinate, în starea conflictuală a unei veritabile lupte de clasă, a ciocnirii violente dintre iobagi și nobilimea secondată de armata represivă. Ceea ce, aproape legic, se întîmplă și în romanele sau poemele închinate vijeliosului și teribilului 1907. Firește, și răzvrătiții, și oprimanții își au valorile lor umane sublimate în cîțiva exponenți. La Rebreanu e, indiscutabil, Horia, ca duh al răscoalei ; la Dumitru Corbea au aceeași funcție epică și Cloșca și Crișan, sugerîndu-se și astfel ideea de personaj colectiv. Horia rămîne printre căpetenii, însă, figură centrală. Un Horia, ca identitate mai complexă, dăruit cauzei, capabil să-și depășească întrebările care pun în ecuație condiția sa familială, reacțiile impulsiv-instinctuale, alternativa tragică a existenței. E surprins și în momentele lui de acțiune, ca organizator, ca tactician și strateg, ca partener de dialog, ca purtător de cuvînt al iobagilor, dar și în cele reflexive sau contemplative, onirice chiar, asaltat de amintirea unor răzvrătiți precursori (ca Sofronie), de imagini parabolic-alegorice, de rememorarea unor împrejurări autobiografice. Momente, acestea din urmă, nu prea frecvente în desfășurarea episoadelor. Structurate în trei părți intitulate sugestiv „Patima dreptății", „Prăpastia" și „Trădarea", capitolele acestora punctează succesiv și alternativ însăși problematica romanului. Dinamica și simbolistica sa. Fără ca, subliniindu-le tîlcurile și sistemul articulatoriu, autorul să-și propună și aprofundarea lor din alte perspective decît cele istorisite, evocarea multiformă a faptelor înregistrate de timp, de imaginația fabulatorie, de eroii care le-au ilustrat. Romancierul alegînd varianta documentarului epicizat, spre a releva, prin schema antitezei, dialectica înfruntărilor, justețea revendicărilor, cauzalitatea acestora, conținutul lor moral, complexitatea psihologiei maselor în situații-limită, mesajul lor educativ. În **Așa am învățat carte**, spectacolul lumii e altul. Rosturile lui, tot educative. Orizonturile, de asemenea. Modalitatea de expresie e însă schimbată. Locul și timpul acțiunii, la rîndu-le. Autorul nu mai apelează la cărți de istorie, nici la tradiții orale. Personajul colectiv nu-l interesează decît ca mediu ambiant, în prim plan situînd destinul unui individ. Mai exact : al lui însuși. Din pruncie pînă în pragul adolescenței. Resortul cronologizant e memoria. Și cea evenimențială și cea afectivă. Ea structurează cele șase părți ale narației : „Drumul spre școală", „De-acasă și de la școală", „Coroana de flori", „Bun de muncă", „Stăpînii", „Copil de trupă". Selectează momentele-cheie, le aglutinează ori le desface, le conferă încărcătură emoțională sau le consideră doar ca factor liant, le conjugă ori le disociază, dînd sens aventurii existențiale și procesului de formare a eroului. Modelele sînt C. Negruzzi, Ion Creangă, Ioan Slavici, Delavrancea, M. Sadoveanu, Ion Agârbiceanu și, probabil, nu doar ei. Modele tematice, nu însă și stilistice. Tematice, pentru că, atrași de universul copilăriei, fiecare încearcă anamneza spre a-și explica sau înțelege începuturile, retrăindu-și, prin amintiri, întîmplări care le configurează **in nuce** personalitatea. Întîmplări care le particularizează biografia la scala relativului, specific și universal, general și etern uman.

Scriitura diferă, firesc, de la prozator la prozator, ca și organizarea arhitectonică a materiei, ca și tipologiile aflate în relație, ca și zona geografică sau categoriile sociale. Tonalitatea memorialistică le e însă consubstanțială. Compararea textelor e ispititoare. Ea ar conduce la un studiu privind unitatea în diversitate și statutul de copil în ipostaze nepereche. Aceleași în esență, dar mereu altele în consistență fenomenologică.

CE aduce nou Dumitru Corbea în acest context istorico-literar ? Mai întîi, timpul istoricește determinat : ultimii ani ai primului război mondial și cei care i-au urmat în România reîntregită. Apoi, aria ținutală și zona etno-folclorică : nordul Moldovei cu sate din preajma Botoșanilor. Spațiu al țării de sus, colorat, ca și alte regiuni, cu vocabule de vibrantă plasticitate și expresivitate locală. Lume a datinilor bine conservate și a eresurilor de obîrșie mitico-magică. Apoi, circumstanțele sociale, politice și economice : starea țărănimii exploatate, încă de cei bogați ; visurilor ei de emancipare li se opune politicianismul acaparant ; raportul slugă-stăpîn accentuează condiția mizeră a pălmașilor, ca și tendința spre opulență a arîviștilor. În fine, dificultățile întîmpinate de cei de jos însetați de cultură. Toate acestea, împreună sau disjuncte, vin să dea atmosferei acelor ani, anii copilăriei povestitorului, nota lor distinctivă. Autenticitatea cadrului explică realismul viziunii retrospective, cumulul de experiențe personale prin care a trecut personajul. Numit diminutival Truță. Ajuns, în ciuda opreliștilor și a viitorului încețoșat, elev de liceu. Dumitru Corbea rememorează, așadar, o etapă, prima, a destinului său, deja prefigurat. Țelul de a învăța e atins. Cu sacrificii materiale, dar și cu o voință deloc îngrădită. Sedus de voluptatea lecturilor și de nevoia de cunoaștere. De dreptul și datoria individului de a se realiza, de a-și modela și autodesăvîrși personalitatea. De a-și însuși lecția vieții și, prin ea, deducînd importanța opțiunilor politice de stînga. Într-o vreme agitată, încă tulbure, minată de contradicții, al cărui martor și erou strecurat printre neguri e naratorul. Deopotrivă **homo ludens** și **homo faber**, trăind satisfacția jocului, dar și rigorile lucrului, atent la ce se petrece în juru-i, dar întrezărind și luminile înscrise în cărți. Valoarea instructivă a acestora. Întîmplări după întîmplări, succedate la țară sau la oraș, în gospodăria mamei, pe cîmp sau la școală, ca băiat de prăvălie, ca ucenic de tîmplar sau ca argat la un deputat, s-au sedimentat în memoria lui Dumitru Corbea. Nu sînt întîmplări extraordinare stîrnind uimirea ori admirația, ci momente firești ale unor realități obiective și subiective receptate în consecință. Autorul nu le analizează, le povestește, adoptînd nu stilul lui Creangă în comunicarea informațiilor și a atitudinii sentimentale, ci vorbirea de acasă a memorialistului. Vorbire din care nu lipsesc ticurile verbale, locuțiunile, frazele și propozițiile rostuite sub semnul detaliilor localizante, al lexicului particularizant. E dincolo de orice îndoială : Dumitru Corbea are harul povestirii. Vădit și în alte proze. Remarcabil însă în aceste pagini autobiografice care alcătuiesc ciclul **Așa am învățat carte**.

Aurel Martin

Promoția '70

Oameni singuri

● VIOREL ȘTIRBU (n. 1940) : **Un septembrie frumos** (1967), **Oameni singuri** (1968), **Cortegiul** (1969), **Însemnările agentului Adam** (1969), **Urma** (1972), **Canionul** (1975), **Marele sigiliu** (2 vol. 1976, ed. revăzută 1985), **Pe urmele lui Al. I. Cuza** (1985, în colaborare). Descripția de comportament într-un univers epic de sorginte biografistă, dominat de mișcătoare singurătăți ce încearcă, mai mereu fără succes, să pătrundă în spațiul comunicării reale reprezintă principala tendință a prozei lui Viorel Știrbu, indiferent că e vorba de decupajul nuvelistic al unor stări cu multe imponderabile, de desfășurarea romanescă a unei biografii care coincide, adesea explicit, cu a autorului însuși ori de reconstituirea istorică în regimul narațiunii de tip obiectiv. Singuratice și introvertite, tînjind confuz după diverse expresii ale sociabilității, personajele scriitorului construiesc în imaginar ceea ce nu pot afla în real și își consumă întreaga energie sufletească în aventuri fictive cu atît mai neliniștitoare cu cît la capătul lor așteaptă, surîzînd batjocoritor, aceeași ireductibilă solitudine. Modelul probabil al acestor proze este literatura alienării și a absurdului, încă formativă la sfîrșitul anilor șaizeci în perimetrul autohton. Povestirile din **Un septembrie frumos** și **Urma** sînt pline de ipostazele singurătății în delir de imaginație. Expresia cea mai convingătoare sub aspect literar e însă microromanul **Oameni singuri** ce pare a descinde în multe privințe din romanele lui Nicolae Breban (**În absența stăpînilor** și, mai ales, **Animale bolnave**). Sub un pretext polițist (moartea misterioasă a unei femei bătrîne) autorul cercetează piramida de singurătate a cîtorva personaje legate într-un fel sau altul de bătrîna doamnă Buba, scoțînd în evidență un număr egal de variante cu motivații particulare. Aurora, sora victimei, un munte de femeie, sosită la locul întîmplării pentru a scormoni cu tenacitate în căutarea adevărului, e un remarcabil portret al singurătății agresive, mai exact spus ofensive, a cărui tușă caracteristică o constituie încăpățînarea de a lua proiectul imaginar drept realitate și de a găsi probele acestei identificări. La rîndu-i, bătrînul ceasornicar Fabian ipostaziază singurătatea defensivă, mereu în alertă pînă la disperare în fața propriilor prezumții, toate rezultînd din eșecul repetat al eforturilor de comunicare cu lumea din preajmă. Juristul Beniamin Semenescu și funcționarul Alec Stan sînt și ei ipostaze ale singurătății, mai palid creionate însă și mai superficial investigate. Ce e subtil în acest roman scurt ține mai puțin, totuși, de descrierea atîtor singurătăți cît de observarea tentativelor de comunicare dintre ele, sistematic ratate din pricina incapacității fiecăreia de a sesiza motivația celeilalte și a rupturii produse fără motiv aparent între intuiția personajelor, de regulă justă, și interpretarea dată de ele faptelor, de regulă falsă.

Romanele **Cortegiul** și **Canionul** dezvoltă în mare aceeași temă epică numai că în contexte ce nu sînt în primul rînd produsul imaginației scriitorului ci al memoriei lui. Caracterul autobiografic, mai străveziu în **Cortegiul**, l-a ținut pe autor prea aproape de litera documentarului existențial, îndepărtîndu-l, implicit, de spiritul investigator atestat în **Oameni singuri**. Ca atare, relevanta factologiei e scăzută iar maniera dicțiunii narative mult simplificată literar, jurnalieră sau reportericească la modul anilor șaptezeci, fără adică neglijența studiată și fervoarea confesivă cu care s-a îmbogățit acest stil în anii optzeci. Iacob Stan din **Cortegiul** și naratorul fără nume din **Canionul** sînt nu mai puțin „mișcătoare singurătăți", doar că într-o altă fază decît personajele din povestiri ori din **Oameni singuri** : aceea a revoltei întemeiate pe conștiința stării de singurătate. Primul ilustrează etapa individuală a revoltei împotriva singurătății, încă neclară, nesigură și intuitivă, al doilea se află într-o etapă analitică, finalizată într-o viziune cu deschidere socială, propusă cu o insistență tezistă. În primul roman evenimentele după memorie sînt problematizate prin reflecțiile în cerc ale alter-ego-ului auctorial, în al doilea ele sînt prezentate ca atare de vocea naratorului care însă nu pierde nici o ocazie de a comenta analitic faptele și de a impune concluzii moralizatoare, afectînd o poziție obiectivă față de evenimente.

Un om singur este și Bălcescu din evocarea istorică de peste o mie de pagini numită **Marele sigiliu**. Deși în acest roman tema singurătății e subsidiară, ceea ce rezistă în el (iar revizuirea propusă după zece ani e o confirmare) se revendică de la ea. Am în vedere, în special, statura lăuntrică a personajului marcată, în ciuda afecțiunii cu care-l înconjurau familia și prietenii, în ciuda chiar a euforiei vizionare de care părea contaminat în acțiunile publice, de o mereu tăinuită și mereu deconspirată solitudine care nu poate fi pusă numai pe seama bolii și a premonițiilor tanatice, ci e motivată, în cel puțin egală măsură, și de o reflexivitate pronunțat sceptică. Apoi, singurătatea aceasta de zonă profundă a ființei explică mai bine decît conjunctura istorică întîmplările ultimilor ani de viață cu încărcătura lor de mister ce a stîrnit curiozitatea atîtor cercetători ai biografiei lui Bălcescu, iar scriitorilor care au încercat s-o reconstituie romanțat le-a îngăduit o mai mare libertate a imaginației și, prin asta, un spor de literaritate în evocare. Viorel Știrbu a mizat și el pe document dar romanul său are semnificație literară tocmai acolo unde documentul nu guvernează, unde scriitorul nu poate dovedi nimic prin apel la arhivă și e obligat să imagineze.

Laurențiu Ulici

„Jurnalul literar"

■ Cu prilejul ediției a XX-a a „Zilelor culturii călinesciene" a apărut un număr nou din „Jurnalul literar", foaie a societății culturale „G. Călinescu" din Municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, editată de C.J.C.E.S. Bacău și de revista „Ateneu". Numărul este axat, în principal, pe ilustrarea ediției precedente, a XIX-a, a „Zilelor culturii călinesciene", cuprinzînd o „cronică sentimentală" a manifestărilor, semnată de Dan Dumitrescu, un grupaj de poezii rostite la recitalul liric „Poetul în cetate" (autori : Mircea Cărtărescu, Doina Uricariu, Magdalena Ghica, Dan Sandu, Viorel T. Sălăgean, Aurelian Zisu), o relatare a dezbaterii despre „Realismul literaturii de azi" (partea I) la care au participat, în cadrul secțiunii de literatură contemporană, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Mihai Zamfir și Al. Călinescu.

Noul număr al „Jurnalului literar", de un aspect variat, mai cuprinde : un comentariu despre muzeul de istorie onestean (autor : Constantin Eminovici), însemnări despre și traduceri din Properțiu de Ioan Micu, proză scurtă de Emilia Boghiu și Eugeniu Cedon, versuri de Valeriu Vrînceanu, o recenzie la romanul lui Alain Bosquet, **Infernul tandreței** (de Emilia Munteanu), un articol comemorativ consacrat de Constantin Th. Ciobanu centenarului nașterii muzicologului Maximilian Costin. Rubrica „Agenda Societății G. Călinescu" informează succint despre acțiunile mai importante ale societății desfășurate în interval (activități de cenaclu, întîlniri ale scriitorilor cu cititorii în licee, simpozioane dedicate unor scriitori clasici și contemporani, expoziții documentare etc.).

NOSTALGIA ARHETIP

LA nivelul viziunii, toată creația eminesciană e marcată de mirajul epocilor revolute, atitudine nici solitară, nici exclusiv romantică. Fenomenul, cu suport existențial complex, nu era, literar vorbind, o noutate, dat fiind că tentația de a accede, imaginar, într-un timp al originilor, e în natura ființei istorice. Trecutul se citește, nu de puține ori, prin mitologie și basm, fără perspectiva de a afla vreodată totul. O impalpabilă, înșelătoare **vîrstă de aur**, imaginată de cei vechi, ținea de un irealism ingenuu, între vis și poveste. Expresia se găsește, sub forma **veacul de aur**, la Eminescu însuși, în **Scrisoarea III** și, repetat, în textele gazetarului. Mistere ale Evului de Mijloc acaparau aprinsa imaginație a romanticilor, aceștia, atrași de contrasensuri, aspirînd să se inițieze într-o ordine ocultă, promițătoare de revelații. Nevoia de rememorare a începuturilor relevă, în fond, interesul pentru unele laturi para-istorice sau meta-istorice pe care omul modern le vrea sondate, explicate psihologic, scoțîndu-le din faldurile umbrei, apropiind distanțele ce despart o lume de alta. E știut că Nietzsche vedea în repetarea ciclurilor de cultură o **eternă întoarcere**; la Mircea Eliade, „eterna întoarcere", raportată la omul presocratic, la „societățile tradiționale" îndeobște, exprimă „revolta lor împotriva timpului concret, istoric, nostalgia întoarcerii lor periodice în timpul originilor, în marele Timp..." Se vede aici o „ostilitate" declarată împotriva timpului profan, autonom, „adică a istoriei fără reglare arhetipală" **(Le Mythe de l'éternel retour)**. Din altă perspectivă, la Eminescu dezacordul cu anumite realități contemporane are ca revers supraevaluarea, idealizarea trecutului, o mitizare vizînd **timpi de aur** cu însemne și voci seducătoare, suspendînd deliberat probele istorice în avantajul efectelor de contrast. Pasionat explorator în istorie, el o reconstruiește liber, prin de-formare, estompînd, înfrumusețînd constant, abandonîndu-se visului armonizator. Lucrurile iau contururi noi, dictate nu de forma internă a trecutului însuși, ci în funcție de forma internă a sufletului propriu, cu ecouri pe care i le **„lăsară din bătrîni Părinții din părinți..."**

VĂZUT astfel, poetul e suma unor impulsuri varii, sublimate în ideea de puritate: se prelungesc în el disponibilități, trăsături preexistente, tendințe geometrizante, potențialități nelămurite. Preocupările de filosofie a istoriei caracteristice unui Eminescu raționalist lasă loc tentațiilor abisale, mitice, rostirii cu funcție inițiatică, apropierii de ceea ce astăzi se înțelege prin **inconștientul colectiv**. Neputînd fi delimitat „direct", acesta își semnalează prezența indirect, în arhetipuri. „Sîntem constrînși — scrie C. G. Jung — să presupunem că părți integrante ale totalității noastre psihice de ființe vii, ale sinelui nostru, duc o existență obscură și inconștientă". În lumina acestei „mitologii a inconștientului colectiv" — o nouă temă ia naștere „dintr-un motiv pe sfîrșite"; impulsuri inițial difuze sfîrșesc într-un „ton emoțional comun". Intră în sfera respectivului inconștient, „elemente eterogene", unele din ele provenind „din tezaurul prodigios al stratificărilor depuse în cursul vieții strămoșilor, care, prin simpla lor existență, au contribuit la diferențierea speciei" **(L'Homme à la découverte de son âme**, VI-e éd., Payot, 1962). Intercalată o dată în **Pe lîngă plopii fără soț...**, aluzia la moștenirea transmisă poetului de **părinții din părinți** e reluată într-o elegie postumă: „Ce suflet trist mi-au dăruit / Părinții din părinți, / De-au încăput numai în el / Atîtea suferinți ?..." La modul general, un arhetip e o „figură, fie ea demon, om sau proces, care se repetă în cursul istoriei înseși, oriunde fantezia creatoare se manifestă plenar". Persistă în această „figură mitologică [...] rezultate ale nenumăratelor experiențe ale precursorilor" adaugă C. G. Jung. Retrospecțiile eminesciene nu sînt de conceput, pe de altă parte, fără colaborarea visului treaz; experiențelor reale de mult consumate sau uitate li se alătură sclipiri de nuanță onirică, viziuni aspirînd să atingă esența ascunsă, greu sesizabilă a lucrurilor. „Nu s-ar putè — se întreabă Eminescu în **Sărmanul Dionis** — ca cineva, trăind, să aibă momente de o luciditate retrospectivă, cari să ni se pară ca reminiscențele unui om ce de mult nu mai este ?..." Drumul spre originar trece prin depozitul de amintiri al seriilor de înaintași.

ÎN finalul nuvelei filosofice menționate, cu trimiteri la o „epistolă a lui Théophile Gautier", aflăm de inși „munciți de-o **nostalgie inversă**" — formulă anticipînd cu decenii sintagma **inversiune istorică**, lansată de un exeget modern (M. Bahtin), preocupat de reprezentările literare despre paradis, despre starea naturală și altele ca acestea. Prin 1875, Eminescu se simțea îndemnat să clarifice ideea de **archaeu**, de care luase cunoștință din **Lumea ca voință și reprezentare** de Schopenhauer; și nu e fără interes să amintim că mai vechiul Cantemir, la timpul lui, cunoscuse teoria atomică a flamandului Jean Batista van Helmont. „Poate că — presupune G. Călinescu — poetul și-a luat noțiunea mai degrabă din ceea ce istoriile de filosofie spun despre **Archaeus faber** al lui Paracelsus, precursor și acela, prin naturalismul lui spiritualist, al filosofiei naturii de la începutul secolului al XIX-lea..." Ajungem, în fine, la schița **Archaeus**, postumă eminesciană din perioada ieșeană, nu îndeajuns de cristalizată, menținîndu-se, poate voit, într-un spațiu de noapte, de penumbre, de fantastic, însă în care prezidează mirajul unui adevăr universal valabil. Termenii problemei, pe scurt, sînt de a stabili dacă tot ce se vede „e chiar așa cum este..." În somn, **timpul, spațiul** și **cauzalitatea**, „aceste trei elemente ale minții noastre, în care băgăm o lume, dispar pentru o clipă... e drept, ca o fulgerare numai, dispar sau în parte sau în tot și stai ca înaintea unei minuni". Limitele între realitate și vis sînt lunecoase, înșelătoare; faptul că, în majoritatea lor, oamenii văd lucrurile sensibile într-un fel, nu probează că **normalitatea** e de partea lor. Nu tot ce pare **straniu, ciudat**, e anormal. Iar dacă „gîndim numai cît de **altfel** a fost privirea oamenilor în alți secoli, că ceva ce ni se pare nouă ciudat lor li se părea firesc, că în orice lucru n-avem decît o formă, sub care o altă frunte de om vedea un lucru foarte priceput, atunci ne vine să-ntrebăm care-i criteriul minții sănătoase ?..." Dat fiind că în om „nemuritoare" e, în fapt, **ființa**, că specific acesteia e „unul și același **punctum saliens**", detectabil „în mii de oameni, dezbrăcat de timp și spațiu, întreg și nedespărțit", omul e în veci tentat să revină la punctul originar, la arhetip.

„S-ascultăm poveștile — consiliază un bătrîn «interesant» adresîndu-se «neofenzivului» tînăr care e poetul —, căci ele, cel puțin, ne fac să trăim și-n viața altor oameni, să ne amestecăm visurile și gîndurile noastre cu ale lor... În ele trăiește Archaeus... Poate că povestea este partea cea mai frumoasă a vieții omenești..." **Povestea magului călător în stele**, produs al visului cosmic, e motiv de retroviziuni încîntător-fantastice:

Cînd basmele iubite erau înc-adevăruri,
Cînd gîndul era pază de vis și de eres...

INSTALÎNDU-SE în cicluri temporale uitate, preocupat de memoria identității, părînd a regăsi armonia mitică, poetul devine dintr-o dată altul, aproape apolinic, în orice caz senin. Apropierea de **archaei** e apropiere de virginal, de ceea ce memoria involuntară păstrează ca amintire din copilăria lumii. Cunoașterii hiperintelectuale, livrescului marcat de „colbul școlii", li se preferă contacte de ordin psihic, afectiv, cu zările interioare, deținătoare de documente sufletești miraculoase. De reținut, în acest sens, e mărturia din **Mira**, dramă postumă. Un distih spune totul:

Trecutul e în mine și eu sunt în trecut,
Precum trăiește cerul în marea ce-l respiră...

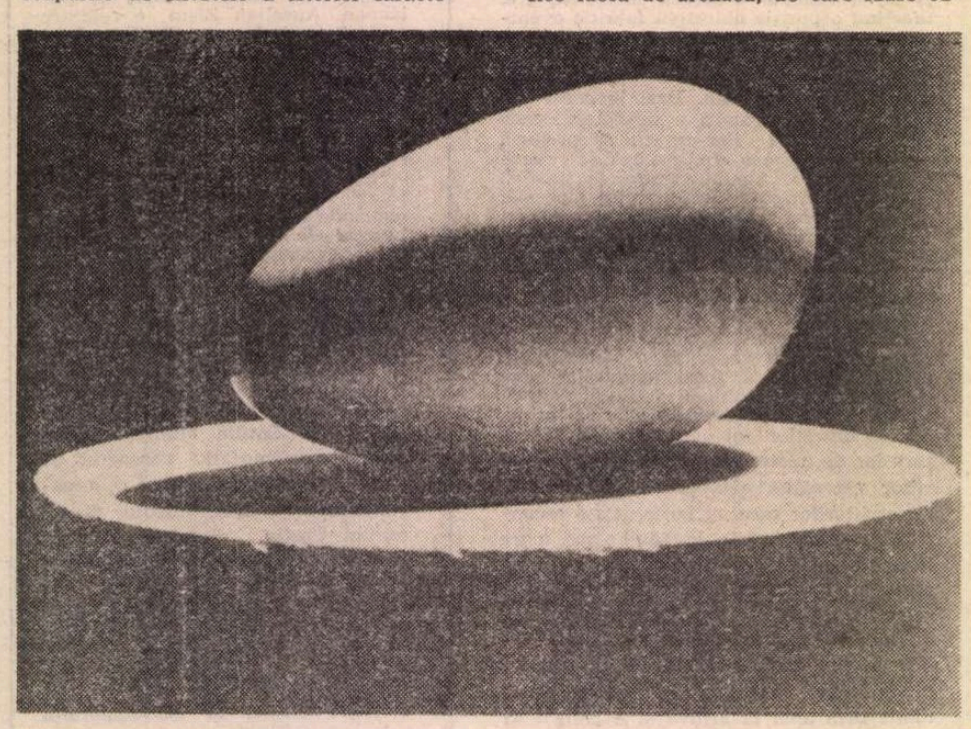
Că reprezentării pe cît posibil exacte a trecutului i se suprapune figurația afectivă, iată — din nou în **Mira** — o altă mărturie despre un adevăr al inimii: „Adesea iau de la istorie, de la păzitorul ei cel posomorît al trecutului cheile lui de aur și deschid porțile inimei mele..." Numai așa, lăsînd, intenționat, deoparte distorsiunile, dramele, tragicul multiform, putea idealiza gazetarul de la **Timpul** antichitatea — „pururea tînără și senina antichitate..." Oameni și zei, în Helada mitică, trăiesc într-o luminoasă solidaritate; marmură și aur, ostroave și cer senin generează capodopere — sub semnul sublimului. Nu un model, nu un **pattern** e în acest caz archaeul, ci doar o amintire globală din care emană raze împrospătătoare, un fel de „iluminări" rimbaldiene pe o altă schelărie metafizică. Mai tîrziu, un alt căutător de puități, Ion Barbu, posedat de „suvenirea" Greciei homerice, va întîrzia pe spectacolul decadenței. La Eminescu, privelișstea declinului în genere nutrește întrebări din categoria biblicului **ubi sunt**. Unde e așadar „antica furie" — a lui Achile? — unde înțeleptul Nestor, „blîndul cuvîntător?"; și „unde-s astăzi marii caesari", unde Michelangelo și Rafael?... Suita de interogații retorice din **În van căta-veți...**, din zeci de alte texte, punctează divers regresul, căderea în pulbere, inexorabila ruină a timpului:

Nu-nvie dalta-n mînile cele noi.
Moartă rămîne
Marmura grea sub ochiul mort.

În van căta-veți mîndre simțiri în piept.
Toate trecură:
Viermele vremilor roade în noi...

Ultimul vers are vibrație cvasi-eclesiastică. Precum toți marii nesatisfăcuți de timpul lor, romanticul, excedat de stări conflictuale, își întoarce fața de la prezent, întristat. Cu fiecare nouă trăsătură, atracția exercitată de miturile originare — **Urmythos, Urphänomene** — răspunde unui psihism care, refractar disonanțelor vremii, se resistematizează în imaginar. Oracularului obișnuit, prospectiv, i se opune o retroviziune de nuanță specială, o fantazare ce-și află mulțumirea în însăși înaintarea în fantastic. Nu totdeauna înțeles ca **străvechime**, mitul eminescian duce, tipic, la o paradigmă a armoniei, la ideea de prospețime pierdută, la o imaginară conjuncție a tranzitoriului cu veșnicia, propunînd în subtext nostalgia restructurării lumii perceptibile. „Vrei viitorul a-l cunoaște, te-ntoarce spre trecut!" **(Memento mori)**. Pentru intrarea în arhetip, citatul mitic vizînd spiritualități străvechi — Egiptul, Helada, India — alternează cu straturi marcînd propria noastră identitate etnică, de unde semne configurînd lumea dacică („popor de zei"), dar și zelul de a pătrunde într-un Ev mediu românesc, transfigurat, împodobit cu figuri și așezăminte emblematice. Cînd la 8 noiembrie 1874 îi scria Veronicăi Micle, poetul era în posesia unui program semnificativ: „Nu merit laudele aduse pentru poezia **Epigonii**. E o concepție pe care o făurisem încă la Viena, într-un elan de patriotism. Trecutul m-a fascinat întotdeauna. Cronicele și cîntecele populare formează în clipa de față un material din care culeg fondul inspirațiilor. Cred că voi putea ceti în salonul Dvs. o poezie, avînd un subiect cules din acest material..." În același an, numit — prin grija lui Maiorescu — director al „Bibliotecii centrale" din Iași, poetul se confesa epistolar amicului Chibici-Rîmneanul: „...mă voi cufunda ca un budist în trecut, mai ales în trecutul nostru, atît de măreț..." Ideea despre „trecutul de mărire" **(Scrisoarea III)** revine, în conotații felurite, în articolele gazetarului; după opinia sa, arhetipul istoric național posedă virtuți emanatiste benefice, în antiteză cu prezentul meschin. „Pe noi ne ajunge în întunericul în care ne aflăm o rază din vremea lui Mircea cel Bătrîn și a lui Ștefan cel Sfînt, pe noi ne ajunge încă amintirea lui Matei Basarab..." **(Opera politică**, I, „Cugetarea", 1941, p. 573). Mitul, magicul, visul, acestea și altele, cu însușiri incantatorii, instaurează condiții de acces într-un **illud tempus** cu valoare superlativă și amplifiantă; sintagma **in illo tempore**, frecvent întîlnită în antropologia socială, în istoria religiilor, e preluată **literal** din textele biblice, unde „în timpul acela" evocă episoade în halouri de sacru.

Timpul schimbă necontenit lucrurile pînă a le face de nerecunoscut. Comunicarea cu trecutul, nu numai de ordin verbal, dar și ca stare muzicală, între numit și nenumit, cu reprezentări difluente, reclamă o imaginație vizionară, aceasta făcînd din cel care evocă un **purtător de priviri**, inclusiv un **captator de voci** îndepărtate. „Trecutul — o feerie înmăr-



CONSTANTIN BRÂNCUȘI: **Prometeu**

PURILOR

murită, viitorul — umbra !" (notează Eminescu, într-un manuscris). Cînd Jorge Luis Borges afirmă că **o creaţie poetică vine din memorie, adică din uitare,** el se referă la memoria care uită şi apoi îşi aminteşte. Pe mari suprafeţe, la Eminescu, poezia e re-amintire sau neuitare. Procesului normal de amnezie, de uitare adică, îi ţine cumpănă **o hipermnezie** uluitoare, un surplus de amintire graţie căreia, în clipe de expansiune, memoria devine incandescentă. Stările intermediare generează melancolie. Ultimele rînduri din **Sărmanul Dionis** — echivoc atribuite unui personaj străin — au în vedere tocmai memoria ezitantă, imperfectă : „Îmi pare c-am trăit odată în Orient, şi cînd în vremea carnavalului mă deghizez cu vreun caftan, cred a relua adevăratele mele vesminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă. **Trebuie s-o fi uitat...**" Neputînd fi citite în clar, arhetipurile suscită tot felul de întrebări despre formele matriciale, cele în care se exprimă demersurile originare ale lumii gînditoare. Faţă cu arhetipurile — istorice, naturiste, spirituale —, întrebările eminesciene vizează necontenit, sistematic, înfăţişarea internă, acel **endon eidos** al ethnosului nostru — între Orient şi Occident, între substratul thraco-dacic şi arhetipul latin, modelator prin mijlocirea limbii. Rezonanţe specifice rostirii româneşti vorbesc de arhetipuri neconvertibile în alte forme de comunicare : „Această parte netraductibilă a unei limbi formează adevărata ei zestre de la moşi strămoşi, pe cînd partea traductibilă este comună gîndirii omeneşti în genere. Precum într-un stat ne bucurăm toţi de oarecari bunuri cari sînt a tuturor şi a nimănui, uliţe, grădini, pieţe, tot astfel şi în republica limbelor sînt drumuri bătute cari sînt a tuturor, adevărata avere proprie o are însă cineva acasă la sine ; iar acasă la dînsa limba românească este o bună gospodină şi are multe de toate..." **(Opere,** IX, 1980, p. 487). Pămînt, apă, cer, pădure, cu fondul lor de eternitate, devin referenţi, semne mediatoare, metafore şi simboluri, componente ale unei mitologii eminesciene proprii. Acolo unde un Asachi bine intenţionat, dar fără resurse de poet, rămăsese la jumătatea drumului, autorul **Luceafărului** vine cu disponibilităţile geniului, cu o excepţională claritate a scopului.

ÎN strategia poetului, apropierea de orizonturile arhetipale, de fenomenele originare, echivalează cu o iniţiere în zone misterioase, de felurite densităţi. Nu numai poezia, dar şi prozele eminesciene sînt pline de **umbre,** de semne ale tainicului, praguri către fondul obscur al lumii. Umbre intră în ordinea naturii (despre care poetul spune că „nu minte niciodată"), tărîm care, păstrînd durabil memoria stărilor primordiale, iniţiază multiplu în sfera arhetipalului. Lecturile poetului din antici şi moderni, contactele cu diverşi filosofi — de la Platon pînă la Kant şi Schopenhauer — n-au estompat impulsurile prime, de felul celor din **Fiind băiet păduri cutreieram.** Între **codru** şi **salon** legăturile sînt tăiate. Dacă potrivit lui Guido Manacorda — citat de Tudor Vianu — fenomenul clasic mediteranean a dus la simetriile **templului** greco-latin, iar cel nordic, romantic, ar sta sub semnul **pădurii,** la Eminescu lumea însăşi e, uneori, un templu uriaş, cu acoperiş de astre, cu pardoseli de marmură, cu înconjurimi acvatice sugerînd nemărginirea. Nu de puţine ori pădurea, arhetip al cetăţii vegetale, spaţiu istoric cu funcţii defensive, e totodată spaţiu al dragostei pure, dar şi de legături cu duhurile arborilor, cu necuvîntătoarele, cu puterile nevăzute ale tărîmului. Rămînem uimiţi, de altă parte, descoperind că **patria siderală** invocată ulterior de Blaga, patrie ca tărîm transcendent, ca şi ideea de **plai** mioritic, vehiculată de autorul **Nebănuitelor trepte,** figurează ca arhetipuri ale sacrului la Eminescu. Din orizontul înalt al plaiului, cu urme în „ancestralul **suflet** românesc" — citim în **Spaţiul mioritic** —, „păstrăm undeva, într-un colţ înlăcrimat de inimă, chiar şi atunci cînd am încetat de mult a mai trăi pe plai, o vagă amintire paradisiacă..." Exact aceeaşi triadă : **patrie, plai, suflet** — sugerează în **Povestea magului călător în stele** un sublim al instalării într-un timp mitic... Unui tînăr în transă onirică, magul din poveste îi recomandă ascensiunea într-un plai de linişti astrale, intemporal, cu străluciri imuabile, similare celor din **Luceafărul :**

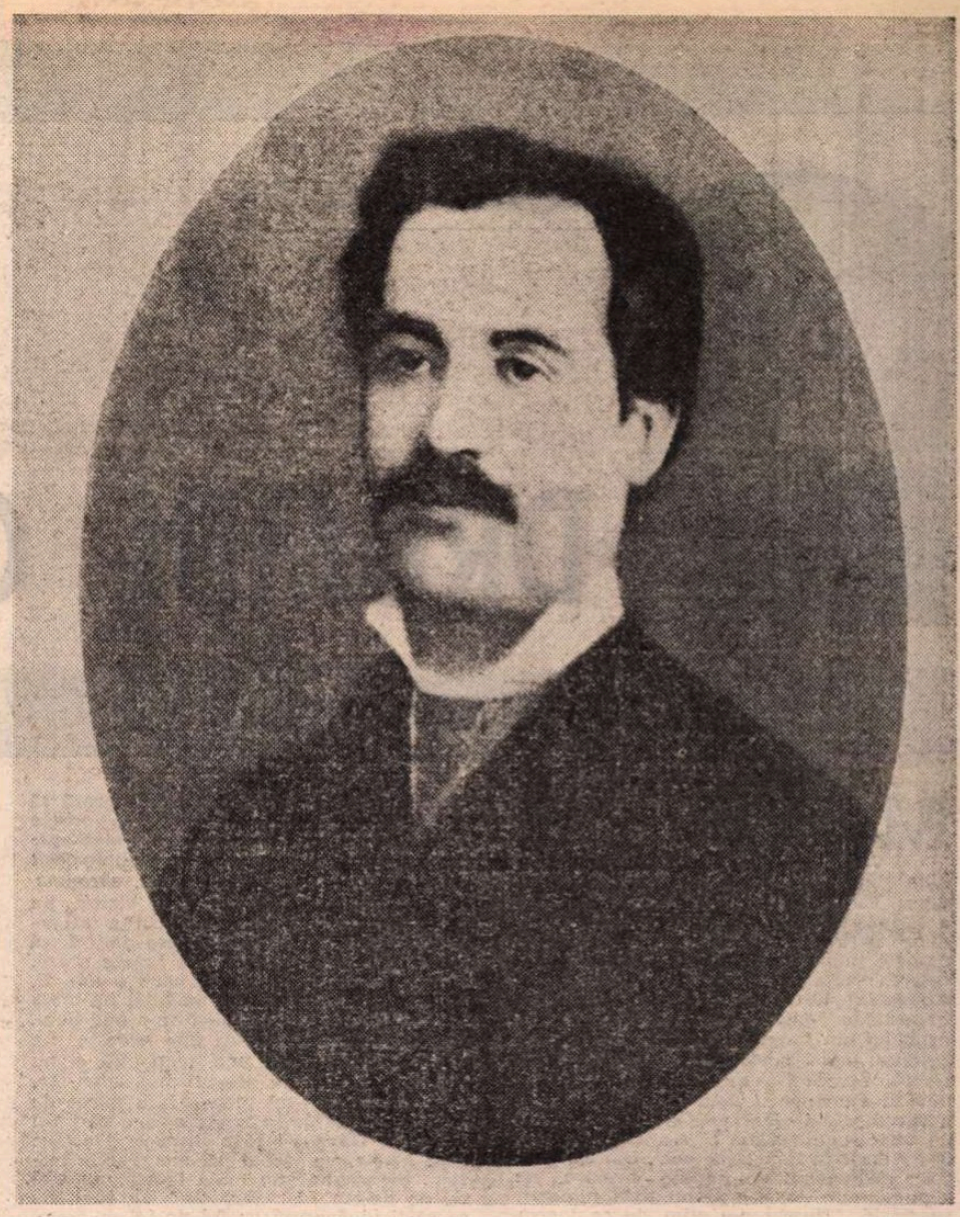
...sufletul liber privirea-i sinţită
O naltă pe stelnicul, marele plai :
O patrie nouă sublimă, iubită,
De cîntece plină din veacuri fugite —
Aici lumea-antică urmează-a ei trai.

Pe axa pozitivă acţionează visul, nevoia de armonie absolută ; pe axa negativă îşi spune cuvîntul realitatea imediată. Cum o mediere între acestea nu e posibilă, în dialectica poetului dualismele, contradicţiile, reacţiile difluente vorbesc de „înger" şi „demon", de viaţă-moarte, de incongruenţele dintre masculin şi feminin — opunînd totdeauna realului alienant Ideea platoniciană a Frumosului etern. Pe un manuscris al poetului, toate acestea sînt condensate într-o singură propoziţie : „Antitezele sunt viaţa..." Sedus de arhetipuri, Eminescu se împărtăşeşte din ele, dar odată demersul împlinit, el îşi deplînge trezirea, văzînd în concretul din jur semne de crepuscul moral pricinuitoare de tristeţe. Mitopoezie, comutaţii de epoci, metamorfozări de personaje, acestea nu-i absorb decît fragmentar conştiinţa, care, dincolo de asemenea intermitenţe, ia act de tendinţele timpului său. În practică, extatismul şi mobilismul sînt atitudini alternative, de unde acea perpetuă legănare de la sublim la revoltă, bivocalismul, bilocaţia, bipolaritatea, toate participînd la o enormă alegorie a lumii. Substanţialul argument (şapte strofe) la vasta **panoramă** care e **Memento mori,** clarifică la modul reflexiv-liric poziţia evocatorului epic din restul poemului. Existenţa nu e armonie :

Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite,
Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite
Te încerci a stoarce lapte din a stîncei coaste seci ;
Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mîndre flori de aur,
Alta unde cerci viaţa s-o-ntocmeşti, precum un faur
Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci.

Romanticul „îmbătat de-un cîntec veşnic, îndrăgit de-o sfîntă rază", vede destrămîndu-se ordinea visului încît acum spectrul răului generalizat invadează „muzica sferelor", îngerii cad, bolţile înaltului urcă. Construcţia în planuri antitetice a **Scrisorilor** e caracteristică unui Eminescu al extremelor — acesta atribuind răul numai prezentului ; într-o viziune încă mai sceptică, în **Memento mori** dezabuzarea cvasi-totală pare legată de un determinism tragic, verificat în neschimbarea şirurilor de civilizaţii. Ciclurile se repetă — aproape identic : „Toate au trecut pe lume, numai răul a rămas..." Din etapa berlineză datează o improvizaţie în versuri albe, similară ca viziune cu teza din **Archaeus** că : „etern este tot ce este întotdeauna de faţă, în acest moment..." Prezentul, altfel spus, e concentrare : timp esenţializat în care se adună trecutul şi creşte viitorul. Aici intră în joc ceea ce gîndirea modernă defineşte drept **timp al conştiinţei,** conceput de Husserl ca actualizare intensivă :

Patria vieţii e numai prezentul.
Clipa de faţă numa-n ea suntem,
Suntem în adevăr. — Iată trecutul
Şi viitorul numai o gîndire-s.
În van împingeţi ce vi-i dinainte,
În van doriţi acelea ce-or veni.
Întoarceţi-vă-n voi şi veţi cunoaşte
Că toate-n lume, toate-s în prezent.



Poetul veşnic tînăr

Prins-am un fir din vasta lui mărire,
Un fir de suferinţă şi migală,
Accente din sonora-i catedrală,
Un smalţ din siderala lui sclipire.

Şi m-am oprit pe prundul nemuririi
Să-l mai ascult a nu ştiu cita oară
Şi codrii lui cu slăvi ce-l înconjoară,
Şi glasul, diafanul, al iubirii.

Şi mi-l petrec aievea sau celest
În dorul meu, în stihul meu trudit,
În seri cu tei făptura i-o citesc.

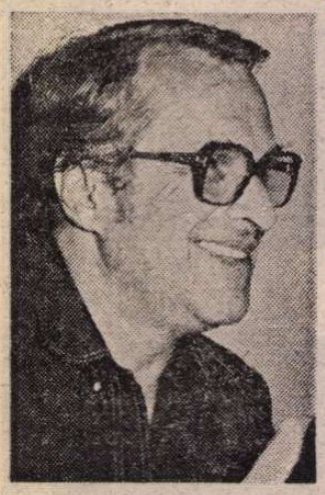
Luceafăr eşti pe bolta tării mele !
Cel mai presus în ierarhii de stele :
Poetul veşnic, veşnic tînăr mit !

Al. Jebeleanu

LA gazetarul de la **Timpul,** muncit de probleme grave, angajat lucid în dezbateri de ordin pragmatic, nu dogorea imaginaţiei retrospective înlesneşte răspunsurile. Polemist implantat în cotidian, moralist intransigent, de o furoare sacră, peregrinul în stele afirmă acum că „pasuri înapoi nu se pot face". În consecinţă, „nu restabilirea trecutului", ci „stabilirea unei stări de lucruri oneşti şi sobre, iată ţinta la care se mărgineşte oricare din noi..." În alt context, argumente întregitoare : „...precum orice moment al creşterii e o conservare a celor cîştigate în trecut şi o adăogire a elementelor, cucerite din nou, astfel adevăratul progres nu se poate opera decît conservînd pe de o parte, adăogînd pe de alta: o vie legătură între prezent şi viitor, nu însă o serie de sărituri fără orînduială" **(Opera politică,** II, „Cugetarea", 1941, p. 32, 512). Antinomii — între poet şi gazetar ? Lucrurile se cer a fi considerate cu atenţie, căci în somptuoasele viziuni cosmice, ca şi în mitizarea trecutului, deţinător astfel de miracole, identitatea artistului cu sine, deplină, nu contrazice deloc aspiraţiile gazetarului spre o ordine etico-socială cristalină, nepingărită de rău, ferită de urît. Nici vorbă, cînd are în vedere diverse arhetipuri, poetul hiperbolizează, amplifică, imaginează deliberat în direcţia fabulosului ; elemente ale unei nostalgii perfecţioniste, ele traduc o tandră iubire pentru forme exemplare, pe care le-ar vrea consonante veacului său. Adormirea lină a conştiinţei, sustragerea de „sub raza gîndului etern", uitarea de sine pînă la ignorarea curgerii timpului, acestea şi altele configurează o stare de graţie, căreia poetul îi zice **dulce pace.** Cînd, alteori, îşi doreşte lucid, raţional, o asemenea pace benefică, el **invocă virtuţile** eliberatoare ale somniei, văzîndu-se „adormind de armonia / codrului bătut de gînduri". Aceeaşi evazlune consolatoare în **Cugetările sărmanului Dionis :** „Somn, a gîndului odină, / O, acopere fiinţa-mi cu-a ta mută armonie..." Efemeră, iluzorie, topirea părţii în întregul cosmic devine din **stare de existenţă** — de aparentă izbăvire — **stare de spirit.** Dacă, ipotetic, armonia vine din solidarizarea cu întregul, din reaşezarea în sfera arhetipurilor, din regăsirea unităţii primordiale a lumii — lipsa de elevaţie a „veacului de fier", absenţa purităţii elanurilor, a verticalităţii spirituale, anunţă ruptura, trezirea în diform şi sordid. Timpului oarecum deschis din veacuri uitate, supraistoric sau subistoric, îi succede un timp al mecanicii oarbe, mărginit, în care lucrurile — anterior văzute la nivelul universului mare — lasă loc privirii analitice, cotidianului fără aripi, izvoditor de tristeţi.

PÎNĂ la urmă, multiplele arhetipuri ale trecutului sînt aproape cu neputinţă de prins într-o formulă sintetizatoare. Cel mult putem vorbi de o mişcare în imaginar, dincolo de contradicţii, deasupra tristelor fatalităţi şi dezagregări ale Eului. Om al prezentului său, poetul **Luceafărului** dar şi al **Glossei** iradiază gravitate şi suferinţă, relevînd nu o conştiinţă funciar tragică, ci una patetică, larg cuprinzătoare. „Pe cînd oamenii care se complac în decadenţă se bucură şi se veselesc, întotdeauna spiritele mai bune înclină a vedea lucrurile în culori negre şi sunt atinse de pesimism..." **(Opera politică,** II, p. 491). Tristeţea eminesciană îşi găseşte aici cea mai veridică motivaţie.

Constantin Ciopraga



Augustin BUZURA

DRUMUL CENUȘII

M-A urmărit multă vreme vocea lui Eustațiu G. Călinescu, oarecum neformată, de adolescent la pubertate, cu nuanțe de perfidie bine stăpînită ; ea m-a făcut să regret faptul că l-am grăbit să plece înainte de a fi încercat să descopăr ce știe despre mine, dacă s-a oprit numai la a-mi afla numele și profesia sau a trecut și la cercetarea vieții celei ce dăduse sînge consăteanului lor ? În fond, n-avea nici o importanță, însă nu știu de ce vocea și ochii lui mici, agitați, în dezacord cu vorbele, au mai adăugat o nouă picătură neliniștii care mi-a însoțit drumul. Sentimentul s-a atenuat abia după masă, cînd a revenit Ana Maria. „Ce ne pasă nouă de toți timpiții ăștia ? s-a revoltat ea. N-au decît să creadă ce vor ! Sîntem majori, răspundem de faptele noastre, de sentimentele noastre și nu dăm nimănui socoteală. Numai noi știm de ce facem ceea ce facem, iar la o adică, eventualele argumente tot n-ar fi capabili să le priceapă ! M-am obișnuit să le răspund exact cu aceeași monedă și, n-ai să crezi, le face mare plăcere să se bată cu femeile, să nu fie capabili decît de astfel de războaie. Nu-s feministă, dimpotrivă, dar parcă as mai vrea să văd, din cînd în cînd, și niște bărbați care să mă privească și mai sus de sîni ! Asta-i altă poveste însă... Avem atît de puține zile, încît nu merită să ne gîndim la ei !"

N-am contrazis-o, mai ales că după fiecare dispariție venea tot mai iritată, de parcă mergea anume să-și strice starea sufletească, dar eram conștient că nepăsarea sau adevărurile ei nu ne puteau păzi în nici un fel de zelul moraliștilor de pe Valea Ulmoasei : avusesem destul de mult timp să învăț că o împrejurare penibilă îți poate distruge pentru mult timp puțina liniște și încredere adunate cu atîta efort. „Am discutat și eu cu cetățeanul ăsta, mi-a spus Ana Maria într-un tîrziu, după ce am terminat masa. N-are nimic sfînt. Vrea, ca atîția alții, să-și vadă tipărite prostiile. Și nici nu e de mirare : este sezonul lor, al înlocuitorilor. Dar nu ți-am spus la ce m-am gîndit: să mergem iarăși la soare, să prindem niște păstrăvi și, dacă se poate, seara, să bem ceva... Am senzația curioasă că viața mea începe să-și schimbe cursul, că de azi a luat-o pe o cărare nebănuită..." „Nu te înțeleg", i-am spus contrariat, la care ea a izbucnit în rîs : „Eram sigură că iarăși nu înțelegi. Doamne, uimirile și neîncrederile tale ! Astăzi mă simt ca o mare jucătoare de cărți : am pierdut, am cîștigat, iarăși am pierdut și iarăși am cîștigat, însă n-am ajuns să fac socotelile pentru a vedea cum stau... Simt totuși că e bine..." „Iartă-mi eternele mele uimiri, i-am zis cu destulă timiditate, am mereu impresia că vorbești de lucruri care-mi sînt absolut necunoscute..." „Ca, de exemplu, sentimentele față de tine, spuse ea mimînd supărarea. Le am, o să le duc sănătoasă, e treaba mea, nu-ți face griji din cauza lor... În loc să dai vreun semn de bucurie, am impresia că ele te cam înspăimîntă : uneori cred că ai fi mai fericit să știi că-mi ești indiferent ! Nu-ți face griji, m-am învățat să-mi suport singură înfrîngerile !"

Nu i-am răspuns decît prin gesturi, pentru că nici un cuvînt n-ar fi fost în stare să-i comunice bucuria pe care mi-o făcuse reconfirmîndu-mi cu atîta claritate niște trăiri ce mi se păruseră că s-au stins odată cu zorile. Și totuși ideea că neliniștea ei are și alte surse, că în drumurile ei ceva se întîmplase, nu mă putea părăsi, deși era inutil să i-o mai repet. „Doamne, îi spuneam în gînd, sînt convins că fără tine nu se mai poate, însă mi-e imposibil să-mi imaginez viața noastră de azi înainte ! Am detestat monotonia, singurătatea, iar acum, cînd pustiul sufletesc începe să devină o amintire, mi-e frică... Și nu știu dacă mi-e frică să nu dispară dragostea, sau tocmai de ea ? Și n-am nici tăria să-i spun ceea ce simt !" Deși era alături, lipită de mine, încă nu mă puteam obișnui cu gîndul că atingerea ei este reală, că soarele proiectează pe iarba din fața casei o umbră comună care m-a obsedat și mai tîrziu, cînd am ajuns mai sus de pădurea de fagi, pe un platou pustiit de oi. „Te-am necăjit cu păstrăvii, mi-a spus ea. Am rugat-o pe Ielea Lucrețiа să ne facă rost și ea a fost foarte bucuroasă că ne poate fi de folos. Bunăvoință și vorbele nu țin de foame. Așa că sărăcia m-a ajutat să învăț de toate... Noi nu trebuie decît să contribuim cu băutura. Era, sărmana, foarte fericită : o vecină l-a vizitat pe Găvrilă, la spital, iar medicul a asigurat-o că este în afară de orice pericol, că peste două săptămîni poate merge acasă. Bețiv, împiedicat, uituc și cum o mai fi, dar e al meu, au copiii un tată, mi-a zis Ielea Lucreția. Și nici alții nu-s mai buni. Măcar nu iau bătaie ca alte neveste. Ba îi mai scap eu cîte una, numai că el nu se supără, cîntă ca prostu' pînă adoarme. Acum parcă nu-mi place fără miros de băutură în casă. În seara asta o să-i țin locul lui Găvrilă ! Prin urmare, conchise Ana Maria, va trebui să mergem la bufet... Și așa ne știe toată lumea, nu văd de ce ne-am mai ascunde ! Iar apoi, de ce să-ți vină acasă cu fel de fel de trăznăi, cînd pot să ți le rezume în stradă ?" „Foarte bine, mergem, am admis eu, deși mai avem niște vodcă și două sticle de vin..." „Nu, ele trebuie păstrate, căci nu putem ști ce ne rezervă viitorul..." „Ai vrea să plecăm ?" m-am interesat eu contrariat de vocea ei nesigură. „Ce rost ar avea ? Nicăieri nu te poți sustrage pe deplin curiozității generale... Măcar în satul ăsta sîntem iubiți pentru binele făcut lui Găvrilă..." „Aici, am întrerupt-o eu cu un curaj pe care nu mi-l bănuiam, aici unde am impresia că n-am ajuns chiar din întîmplare !"

Spre mirarea mea, de astă dată nu s-a supărat și, în locul obișnuitului răspuns sec, iritat s-a lipit foarte strîns de mine : „De azi nu mai caut... Uneori îți prisosesc cîteva minute pentru a descoperi un adevăr după care, fără iluzii, ai umbla ani întregi... Acum mi-e totul foarte limpede", spuse ca printre lacrimi. „Deci ai căutat ceva !" am insistat eu. „Da, a rîs ea echivoc, pe tine, printre altele..." „Și ești sigură că m-ai găsit, că eu sînt cel care... ?" „Cred că da... Vom vedea ce va mai decide și timpul... Cu tine nu am încotro, sînt obligată să așez între noi și timpul, ba chiar și propria-ți structură. Pe cît pari de volubil, pe atît ești de închis... Pînă în clipa de față a trebuit să te deduc, să ghicesc cine ești, ce crezi, ce aștepți, însă mi-e imposibil să bănui ce vei simți poimîine și, mai ales, cine va cîștiga din eterna confruntare din tine : între nevoia de a face ce trebuie și frica de a face ce trebuie..." „Bine, dar tu nu ești în aceeași situație ? Ți-e limpede drumul ? Nu te temi de nimic ? Sigur, recunosc deschis, nu mă prea cercetează luciditatea sau, dacă vrei, mă chinuie o luciditate de altă nuanță, cînd văd atît de departe, încît nu mai știu ce se întîmplă în imediata mea apropiere. Alteori, am niște momente de mare opacitate : parcă sînt un obiect și nu-mi mai aparține nimic, nici creierul, nici corpul... Un fel de materie vie capabilă doar să se mire de propria-i neputință. Mi-e silă de mine însă n-am încotro, sînt neputincios... Mă consolez însă că în acest fel creierul se apără de presiunea din jur, nu mai face față solicitărilor și... Sigur, sînt senzațiile mele. În ce te privește însă, mă îndoiesc sincer că ai avut timp să înveți cît de puțin de noi, cît de strîns este corsetul în jurul nostru..." „Pe al meu l-am verificat și nu-mi pasă... Nimeni nu ți-l poate strînge mai mult decît accepți ! Dacă nu opui rezistență, firește că... Și ceilalți sînt tot oameni !..." „Prin urmare, nu ne rămîne decît să verificăm, am acceptat eu. Adică să verificăm împreună, mai ales că îți aparțin nu numai prin propria-mi voință, ci și prin testament..." „Firește că îmi aparții, rise ea, însă mă încăpățînez să aștept o zi cînd nu va fi nevoie de testamente, ci de un **ceva** mult mai simplu și mai trainic !" „Ești atît de misterioasă încît mi-e imposibil să te aduc pe un teren ferm, deschis !" „Da, zîmbi ea trist, sentimentul ăsta care aș vrea să ne lege, este cu adevărat misterios, se sustrage cuvintelor. Numai cînd nu ești sigur pe el încerci să ți-l apropii cu ajutorul lor..." „Nu la el mă gîndeam, deși îmi dau seama că e real, și mă bucur pînă la lacrimi că există, dar nu trebuie să uiți că eu lucrez cu cuvinte și am început să le cunosc valoarea și sensurile. Poate de asta am ajuns să mă tem de ele și să le evit cît pot, fiindcă au devenit tot mai bolnave, fără sens... Sînt fericit că simt ce simt și tremur pentru asta. Să nu se piardă, să nu fie o iluzie".

Eram așa cum ne dorisem, numai noi, iarba, cerul, soarele și pădurea, și eziam să vorbim deschis despre viitor, deși eram cu gîndul la el, însă, ciudat, pe măsură ce deveneam tot mai conștient de prezența ei, exact cînd ea devenise mai mult decît o persoană concretă, mai mult decît viitorul, mi se făcuse o cumplită frică de moarte. O frică paralizantă aproape. Viața, întîmplarea, destinul, norocul sau probabil toate la un loc îmi dăduseră împlinirea visată, singura posibilă, așa că moartea avea, în sfîrșit, ce să-mi ia ! Caraghios, mă gîndeam să nu recunosc ceea ce simt, să neg că o iubesc pentru a îndepărta, fie și pentru cîteva clipe, neașteptata spaimă, iar pe măsură ce-i priveam lumina de pe față, o lumină blîndă, ezitantă, și coboram în mine însumi spre rădăcinile acelui sentiment, îmi era imposibil să fac abstracție de prezența morții ; contrazisă de logică, dar aflată alături ca o cumplită ironie. Ana Maria părea cu adevărat fericită și nu puteam să-i spun că, din păcate, și de data asta nu sîntem singuri...

...ZILELE, orele, clipele în care gîndul refuză cu îndîrjire să se desprindă de ea, așa cum, atunci, nu putusem face abstracție de bizara neliniște apărută din senin. Poate că mîine va veni și nu voi mai fi obligat să-mi torturez ziua cu mii de nimicuri, și nici nopțile cu așteptare și spaimă, cu întîmplări comune retrăite și răstrăite anume pentru a umple exasperantul timp cît lipsește și în care îmi devin dragi chiar și păcatele ei mărturisite sau numai bănuite, trădările închipuite sau micile nesinceități induse de susceptibilitatea mea, de obsesia că aș putea-o pierde, că ea nu este, în ultimă instanță, decît un produs al închipuirii mele, al nevoii de a nu mă simți singur. Nu știu de ce a ținut să ne vedem aici, în Ulmoasa, la aceeași casă. Să-mi sărbătoresc victoria chiar în spațiul unde moartea nu fusese numai un sentiment, o adiere aspră, ci aproape o certitudine ? Să o fi îndemnat, oare, nostalgia după locul în care ne-am cunoscut cu adevărat ? Spre disperarea mea, nu mi-e somn, deși simt răcoarea zorilor, am încă destul timp pe care pot să-l chinui cu orice supoziție. Oricum, eu n-am ținut la aceste locuri, am venit doar fiindcă i-a făcut ei plăcere. Locul e inutil : în mine ea există altfel, desprinsă de timp și de un spațiu anume, ea e pretutindeni și în toate, un fel de viață a vieții... Și, dacă mă gîndesc bine, nu mă torturează atît de mult nici îndoiala că nu va veni, cît faptul că, iarăși, releele noastre s-au dereglat, deoarece nu reușesc să-mi imaginez spațiul în care se află. Sigur, doarme... Deși nu-i place să fie văzută dormind, am admirat-o de multe ori, pe furiș, fascinat de prospetimea chipului ei, de zîmbetul derutant, abia schițat ce-și așteaptă împlinirea la cea mai neînsemnată atingere. Odată, cînd m-a surprins privind-o, mi-a mărturisit că zîmbetul mi se datorește. „Cînd dormeam dincolo — și **dincolo** însemna la bărbatul acela — eram mereu crispată, pregătită să nu reacționez în nici un fel... O mobilă, un obiect ce ocupa cealaltă jumătate a patului. Am ajuns să-mi doresc numai vise urîte, din care să lipsești, făceam imposibilul să mi te scot din ele, voiam să nu existi în somn și să simt că nu te gîndești la mine, ca nu cumva, dintr-o eroare, să-mi închipui că sîntem împreună și să mă apropii de el cu căldură. Uneori, noaptea, cînd îl atingeam din greșeală, îi spuneam involuntar pardon și el îmi dădea riposta revoltat că nu-și poate imagina ce s-a întîmplat cu mine în ultimul timp de-l întîmpin cu prostia asta, înseamnă că am mai dormit și cu alții..."

Deși eram curios să-mi vorbească despre sine, ceea ce nu se întîmpla foarte des, nu-mi plăcea să-și amintească de el, deși bărbatul din mine ar fi vrut să-l știe în cele mai neînsemnate amănunte pentru că, nu de puține ori, după primele cuvinte, izbucnea în plîns sau își întrerupea brusc monologul pentru a exclama tristă : „Doamne, ce catastrofă ! Dacă aș judeca lumea după experienta mea, ar trebui să susțin că nu prea există oameni, că sînt un fel de eroare, o nebună aparte care se încăpățînează **să-și urmeze** iluziile. Sînt sigură că am fost construită greșit : fiecare jignire, vorbă nepotrivită, privire sau gest deplasat au în mine un ecou disproporționat, îmi lipsește măsura evenimentelor, totul este defect, hîrbuit, deviat, zilnic fac o cumplită risipă de lacrimi..." Și o înțeleg prea bine deoarece chiar și acesta este unul din numeroasele puncte în care ne întîlnim ; un singur detaliu esențial pentru mine, refuză însă să-l accepte, și anume, nevoia dureroasă de a ști unde se află, deoarece în absența unui punct spre care să-mi canalizez sentimentele, totul se dispersează, încît am chiar senzația fizică a risipirii mele odată cu gîndurile..."

Acum, sînt sigur, doarme... Dacă, prin absurd, ar călători, nu mă îndoiesc o clipă că aș fi mai liniștit, deoarece ar fi imposibil să nu **prind** unul din gîndurile îndreptate spre mine. Din păcate însă... Dacă, prin absurd, aș fi în stare să mă privesc din afară, mi-aș părea, desigur, **foarte caraghios**. Mă bucur însă că n-am privilegiul, așa că grețoasa-mi luciditate nu-mi poate rarefia sau chiar distruge și acest sentiment, după cum, mai demult, **mi-a anulat** încă din fașă proiectele, destul de puține de altfel, ce s-ar fi cuvenit să le duc la bun sfîrșit. Știam mereu că nu se poate înainte de a fi încercat...

Dar au apărut cu adevărat zorile, nu sînt numai o presimțire, o dorință. Noaptea mea nu este atît de neagră.

Cocoșii cîntă a doua oară. („Înainte de a cînta de două ori cocoșii, de trei ori te vei lepăda de mine"). Clipa trădării lui Petru a trecut... Oare mai pot fi și eu certat pentru gîndul păcătos nerostit ? Mai departe :

Badea Găvrilă sforăie. Lelii Lucrețiа nu-i pasă. Peste puțin timp va guița porcul. Sus, la stînă, latră cîinii. Probabil că ursii sau lupii s-au săturat. Totul poate încape și în niște propoziții simple. Deși aș vrea să vorbesc cu cineva, să-i plîng pe umăr. Acum mi-ar fi de ajuns o banală încurajare. La ora asta sînt în stare să cred orice, chiar și o minciună. Las' că va veni. Las' că va fi bine. Atît mi-ar ajunge. Chiar și din partea cuiva care nu știe despre ce este vorba.

Lampa pîlpîie. Țînțarii fluieră. Mușchii n-au somn. Iar eu, privindu-mi degetele obosite, murdare și cam bătrîne, îmi dau seama că mă apropii de 42 de ani, plus alte zeci de mii cîți s-au perindat din vara trecută, dintre care, cei mai puțini, cîteva mii desigur, m-am străduit să rămîn măcar la usa grotei, din moment ce nu mi-a fost dat să ies din ea. Cerul se albește, totuși. Dar nu și viața. Alți cocoși cîntă. Etc.

Aș scrie absolut orice numai să nu fiu obligat să... Dar trebuie să mă eliberez și de momentul acela, este inutil să amîn sau să-l evit mai ales că, de atîtea ori, l-am repetat și reconstituit minut cu minut...

DECI : am făcut imposibilul să întîrziem acolo, pe deal, poate și pentru că spațiul deschis, luminat de un soare blînd, de vară răcoroasă, îmi dădea mai multă liniște și siguranță, dar înainte de toate simțeam că ea este în dispoziția potrivită pentru a-mi răspunde la întrebările care mă obsedau. „N-am promis că măcar aici nu luăm trecutul cu noi ? se apărase Ana Maria, însă fără prea multă convingere. Am avut ghinionul să te iubesc și asta schimbă substanțial lucrurile. Lasă-mă, te rog, să mă bucur de acest sentiment... A apărut atît de neașteptat încît nu m-am obișnuit cu el ; deocamdată îmi place să-l simt pur și simplu... Parcă îmi revin după o boală cumplită. Cînd începi să-l analizezi înseamnă că trebuie să te gîndești la viitor, deci și la sfîrșit... Firește, este un punct de vedere cam egoist. Îmi dau seama că ție nu-ți ajunge numai ce simți, trebuie să și știi. Bine, fie ! Sînt învățată să pierd. De fapt, pentru ieri și azi merită să pierd... Am fost cu adevărat fericită. N-am avut cum să te fac să simți, am oroare de cuvinte mari, însă, oricum, îți mulțumesc !" „Nu se poate schimba nimic oricine ai fi, am asigurat-o. Avem fiecare trecutul nostru și, vrînd, nevrînd, îl purtăm pretutindeni... Și ne poartă. Ar fi o eroare să nu-l privim și să facem abstracție de el. Așa a trebuit să se întîmple ! Știi doar că te-am iubit înainte de a-l cunoaște, cînd te străduiai să pari alta, să-mi lași impresia că nu trebuie să-mi imaginez nimic bun despre tine. Nu mă interesează bărbații pe care i-ai avut, deși nu mi-ar displace să-i știu, doar pentru a-ți dovedi că nu-mi pasă de ei. Sînt convins că nu întîmplarea sau ghinionul sau norocul ne-a adus în comuna Măgura. Asta-i tot. De fapt și povestea cu testamentul... Ai vorbit foarte serios, sau cel puțin așa am avut impresia..." „Oricum aș fi ajuns aici, spuse ea după o lungă pauză în care m-a privit cu niște ochi atît de ciudați încît am avut certitudinea că în secunda imediat următoare va trebui să ne despărțim. Aducîndu-mă tu, am prins doi iepuri... Important era însă să te găsesc... Și nu vreau să-ți ascund că nu m-am zgîrcit la cadouri cu milițienii și, desigur, cu niște vecine de-ale tale care m-au ținut la curent cu orice mișcare. E o istorie plină de nervi și umor..." „Sper că glumești, i-am spus uluit. Doar nu sînt vîrful Everestului să-ți fi părut atît de inaccesibil !" „Ești și nu ești ! îmi răspunse ea în doi peri, îndemnîndu-mă să pornim spre sat. Sigur că aș fi reușit să te conving pînă la urmă, dar lucrurile s-au precipitat : am și eu un concediu

ca tot omul, niște încurcături la slujbă, plus atîtea idei fixe ! Și peste toate astea, am fost informată aiurea despre psihologia ta. Adică nu chiar aiurea, dar nici exact cum ești..." „Deci într-un fel mă cunoșteai, i-am spus dezarmat. Ești o mare actriță !" „Să nu exagerăm, rise ea ușor jenată. Doar o biată amatoare, cum ți-am mai spus, într-un sezon al amatorilor. N-aș fi încercat povestea cu milițienii, cu accidentul și restul circului însă, repet, te-ai grăbit cu plecarea, iar mie așa mi s-au potrivit lucrurile încît... N-aveam timp să aștept, să tatonez, să ne cunoaștem ceva mai firesc. Dacă aș locui în Riul Doamnei ar fi foarte simplu. Așa, avioane, trenuri, învoiri... Acum mă bucur că s-a întîmplat astfel..." „Mi se pare tot mai confuz : de ce a trebuit să mă cunoști ? Ce vrei, de fapt, de la mine ?" am întrebat-o cu destulă răceală, simțind cum distanțele dintre noi încep, în ciuda a ceea ce crezusem, să crească.

Mă uitam la ea înspăimîntat : nu mi se mai părea aceeași, iar într-un timp suspendat deasupra ca o amenințare, dialogul se purta în afara noastră, într-un ritm sufocant. „Nu sînt, cum iarăși ai mărturisit, bărbatul care să-ți fi stîrnit în taină vreo pasiune..." „Ar mai fi de discutat, rise ea neliniștită. Ți-a reușit după... Și încă foarte bine ! M-au interesat benzile tale ! exclamă ea învinsă. Acum ești mulțumit "? „Se află pe masă și în mașină, ia-le pe toate, i-am răspuns cu silă, îndepărtîndu-mă brusc. Unele sînt chiar transcrise, așa că nu va fi nevoie să te chinui prea mult ! Vino să ți le dau, ba îți asigur gratuit, în condiții optime și transportul pînă la sediu !" am mai adăugat furios.

Cîteva secunde m-a privit uluită apoi, descoperind aluzia, s-a luminat brusc și a încercat să mă sărute cu forța. „Și de ce ai făcut circul ăsta ? i-am strigat furios. De fapt, pentru cine mai poți fi iertată, însă cu nici un preț nu trebuia să mimezi și dragostea." „Dar este adevărată, îți jur. Și cum să nu vreau să cunosc benzile alea nenorocite cînd pe ele se află o parte, partea cea mai vie a vieții mele ? ! Acum știi cine sînt ? m-a repezit ea printre lacrimi. Asta ai vrut !" „Nu, i-am răspuns dezarmat. Brusc am reușit să uit toate benzile. Mi-e imposibil... Le voi mai asculta, cred... Efectiv nu-mi mai amintesc nimic, nu te găsesc nicăieri oricît..." am recunoscut sincer. „Moștenitoarea Victoriei Oprea, iubirea de o clipă a prietenului tău, Sabin, tîrfa, întreținuta directorului general al Centralei, Anton Crișan, și nevasta legală a unui dobitoc care m-a părăsit pentru fata fostului popă din Măgura. Vrei și mai clar ? urlă ea printre lacrimi. Acum ești în stare să înțelegi de ce am dorit atît de mult să mă bucur de soare și de tine încă o zi ?"

După momentul de furie oarbă, a rămas nemișcată, dreaptă, privindu-mă cu detașare. „Încerc, i-am răspuns învins. Mi se pare atît de confuz totul..." „Mi-ar fi plăcut să mai aștepți puțin, să nu te grăbești, reveni ea. Mi-ar fi plăcut ca fericirea să țină măcar trei zile, ca orice minune, dar... De fapt, nici asta n-ar trebui să o regret... Oricum, sînt mai liniștită. Acum știi adevărul. Mai vrei și altceva ? Dacă mă gîndesc bine, încep să nu regret faptul că mi-am plătit prostia de a încurca lucrurile. Puteam să-mi stăpînesc sentimentele, să păstrez pînă la capăt, așa cum mi-am impus la început, distanțele cuvenite, însă am descoperit că ești foarte vulnerabil și mi-am dat seama că-ți pot fi de folos... Dacă nu te îmbolnăveai, probabil că altfel evoluau relațiile... Dar nu mai are importanță. Ți-aș fi recunoscătoare dacă, înainte de a ne despărți, cum bănuiesc că ai hotărît, m-ai lăsa să ascult ultimul tău dialog cu Victoria. Doctorul Jean Bălănescu mi-a spus că, după ce s-a decis să-l caute pe acel Helgomar, ea te-ar fi rugat să înregistrezi tot ce știe despre inginer. Și dacă mai ai ceva în legătură cu Helgo... Pirn testament, Victoria mi-a lăsat nu numai casa, banii și ce mai avea, ci și o anumită obligație care-mi face plăcere : să nu mă opresc pînă nu voi afla totul despre el. Îmi imaginez ce mă așteaptă, însă sper să fiu mai eficientă decît ea... Femeia asta mă torturează mereu, o-am pic de liniște, însă nu știu de ce mi-e frică să nu-i repet erorile, nu puține ; de aceea mă străduiesc să o privesc și cu ochii altora..."

ÎI URMĂREAM efortul disperat aproape de a-mi vorbi cu detașare, firesc, neimplicată, de parcă am fi fost două cunoștințe vechi, obligate să soluționăm o afacere oarecare și, incapabil să mă opun distanțelor dintre noi ce sporeau cu fiecare secundă, îmi spuneam mecanic : „Doamne, ce se întîmplă ? Nu se poate, e absurd !" Probabil că îmi anticipase greșit reacțiile și încercarea de a muta discuția pe un alt teren mă înspăimînta : părea să ignore cele întîmplate între noi, tăria sentimentelor, scurta biografie comună ; era departe, într-un alt timp, viitor, cînd muriseră definitiv, chiar și din amintiri, zilele din urmă, gesturile pe care le credeam întipărite în memoria simțurilor, prietenia, lăsînd impresia că se străduiește să-mi semene în răceală și detașare ; doar ochii îi trădau o imensă tristețe și asta m-a făcut să prind curaj : „N-am cum să-ți dovedesc că nu s-a schimbat nimic. Sigur, cîteva momente m-a încercat un gînd urît pe care n-o să mi-l iert niciodată. Nu e vorba de insistența de a afla cine ești și nici de stupida bănuială de o secundă pe care mi-ai indus-o, ci de faptul că n-am avut încredere în dragoste..." „E greu să te mai înțeleg. Dragostea ? Dar mă mai poate iubi cineva cu un asemenea... cazier ?" șopti ea privindu-mă învinsă. „Eu se pare că am reușit, i-am răspuns emoționat, dar fiindcă ne aflăm la ora sincerității depline, mi-e frică de ceea ce o să iasă din atîtea încurcături. Nici unul nu e stăpîn pe sine, amîndoi depindem... Iar fără tine... Ce se va alege de noi ? Mi-e teamă chiar și de momentul cînd, poate și cu sprijinul meu, îl vei găsi pe Helgo... Dar cu toate astea, îți jur, vreau să te ajut..." „Știm amîndoi prea bine ce e cu el ! În rest, de un timp încoace, depind doar de mine însămi și de un vînt ce se numește sirocco, vînt care nu ajunge niciodată pînă aici... Cînd bate el sporește îngrijorător numărul sinuciderilor. Eu însă am certitudinea că, într-un viitor previzibil, nu voi ajunge pe coasta Mediteranei. Victoria a grăbit sau, dacă mă gîndesc bine, chiar a decis plecarea mea în București, și tot ea, înainte de nefericitul ei drum în căutarea lui Helgo, mi-a redat independența... Ca apoi să ne adune... Nu sînt convinsă că s-a gîndit și mai departe, deși ne cunoștea pe amîndoi, și ea, mai intens ca oricine, a fost obligată să învețe toate culorile singurătății, neliniștii și neîmplinirii... Prin urmare, sînt obligată să recunosc deschis că aproape nimic n-am hotărît eu, deși m-am străduit din răsputeri, așa că mi-e greu să prevăd ce s-ar putea întîmpla cu noi..." „Îmi va fi dificil să te chem pe numele tău real, va trebui să mă reobișnuiesc", i-am spus în grabă, de parcă mă obliga cineva să mă eliberez atunci de toate obsesiile : nimic nu trebuia să rămînă pe altă dată deși îmi dădeam seama, nimic nu putea fi lămurit acum. „Dacă-ți amintești bine, niciodată nu am susținut că acela a fost adevăratul..." Am spus un nume, aproape la întîmplare, poate cel pe care mi l-aș fi dorit, și așa a rămas... Neliniștea, eterna ta suspiciune, starea de încordare permanentă... Dar înainte de orice, n-am avut încă un timp al nostru, un timp numai pentru noi... Aș fi vrut să mă cunoști exact cum sînt, desprinsă de datele mele personale, fiindcă ele nu mă avantajează, acoperă și ceea ce am bun... Și tot așa aș fi ținut să te descopăr, dar te-ai grăbit... De numeroase păcate nu sînt vinovată, numai că, imediat ce le rostesc, ele mă trag înapoi, îmi dirijează mișcările, gîndurile. Știu că te vei raporta mereu la ele și tot firescul s-a dus. Îmi doream să începem de la zero, să ne știm direct, fără contribuția lor", spuse ea privindu-mă în ochi cu încredere de parcă ar fi vrut să-mi smulgă întrebările de care altădată se ferise : simțea nevoia să intrăm în sfîrșit în normal, să nu mai existe nimic neclar între noi.

Din păcate însă, n-am mai avut energia să continui deoarece, fără să-mi dau seama, mă copleșise sentimentul unei pierderi ireparabile : fusesem iarăși îndepărtat de la ceea ce-mi dorisem și, era limpede că soarta îmi rezervase un rol de

RODICA LAZĂR : Natură statică

periferie de la care, oricît m-aș strădui, nu mă voi putea abate. Ea însă a sesizat momentul de cădere căci, după ce, printr-o mișcare bruscă, stingace s-a apropiat de mine și m-a sărutat mult, printre lacrimi, cu o bucurie ciudată, disperată aș zice, de parcă ne-am fi revăzut după o chinuitoare absență, a revenit oarecum neliniștită : „Ești sigur că în tine nu s-a întîmplat nimic deosebit, că sentimentele față de mine au rămas aceleași ?" „Da, i-am răspuns destul de convins, deși sînt atîtea lucruri confuze sau inexplicabile... Firește că dacă n-ar fi ceea ce simt și m-aș lua numai după logică atunci... Te-ai schimbat de fiecare dată cînd am avut certitudinea că ți-am descoperit chipul real. Îmi place cum ești în clipa de față, dar de unde să știu că seria surprizelor nu va continua ? Sînt foarte confuz : mi-e teamă să nu te pierd, deși n-am certitudinea că îmi aparții în vreun fel..." „Aș putea jura că ai început să te îndoiești chiar și de faptul că aș fi Ioana Olaru, spuse ea cu tristețe, însă nu pot să nu-ți dau dreptate. Oricum, trebuie să depășim o dată pragul ăsta al îndoielilor și neîncrederii fie și pentru că ne-a rămas prea puțin timp împreună... De un lucru sînt însă foarte sigură : că întîmplarea asta a noastră, ba chiar și cazierul meu, dacă vrei, te pot ajuta să te înțelegi mai bine și, mai ales, să judeci cu mai multă luciditate relația ta cu Paula. Probabil că ruptura nu-i ireparabilă... Nu cumva ai privit-o numai și numai din unghiul din care știai că va ieși micșorată ? Chiar dacă eu aș avea de pierdut, trebuie să te gîndești și la asta... Vreau să-mi spui numai și numai adevărul. Încearcă să nu minți, te rog. Te-ai culcat cu mine, nu regret și probabil că nu regreți, o vom mai face, nu am cui da socoteală. Putem rămîne buni prieteni, colaboratori, chiar în cazul care ne interesează, dar dragostea este cam altceva. Nu am nevoie de surogate, de iluzii ori de consolări. După atîtea ghinioane mai pot suporta încă unul...". „Dacă îți iei să te retragi, nu am cum să mă opun, i-am răspuns eu asprime, însă nu așa... Nu cu atîta eleganță... Ai casetele, ți le ofer cu reală plăcere deoarece îmi dau seama că nu sînt făcut pentru zboruri mari, voi primi chiar și discuția mea cu Victoria din care, sînt convins, vei afla o sumedenie de lucruri noi despre Helgo și... misiunea mea s-a terminat !" „Asta simți ?" s-a interesat ea uluită. „Nu știu decît că mi-e frică să nu fie numai atît... Dar dacă tot va trebui să se întîmple, pleacă acum! Este, dacă vrei, unica răsplată pentru ceea ce am făcut..." „Sigur că pentru casetele astea te-am căutat, spuse ea cu o voce foarte liniștită de parcă nu mi-ar fi auzit ultimele fraze, sigur că de dragul lor am făcut ceea ce nu știi încă, dar am mai găsit, spre norocul meu, și altceva, mult mai important cred... Măcar acest lucru aș dori să-l simți. Firește, mă poți condamna pentru așa-zisele mele metamorfoze... dar pentru a avea acest drept ar trebui să știi cum sînt, cum am fost, ce am gîndit... Și, în egală măsură, să cunoști măcar o parte din ceea ce am aflat despre tine. Și ceea ce am dedus... Trebuie să fii convins că nimic nu mă îndemna să te abordez, deși am încercat... Omul tuturor precauțiilor. Și nici nu te condamn : cunosc ce înseamnă neîncrederea și frica. În plus, imaginea ta se schimba de la om la om, și nu trebuie să neglijezi faptul că am și eu limitele mele... Pînă la tine n-am acționat, ci am bătut mereu în retragere. Cred că nici măcar nu m-am apărat după vreun plan gîndit dinainte, ci am fugit, m-am retras în mine însămi, m-am ascuns... Știu că nu sînt făcută pe măsura lumii aceștia, îmi lipsesc violența, forța și puterea de adaptare. Oricum, vreau mai mult decît să supraviețuiesc pur și simplu, însă din moment ce altă viață și altă lume nu există, n-am încotro, sînt datoare să încerc să privesc realitatea în față...". „Bine, dar astea le știai cu mult înainte de a te hotărî să mă abordezi, m-am străduit eu să intru în dialog, și totuși ai acționat, nu ai trăit chiar la întîmplare... Pe Helgo îl cunoșteai demult..." „Da, însă am fost purtată de val... Victoria m-a împins spre București... Sigur, nu o condamn pentru asta : știa prea puține din poveștile mele, iar apoi fiecare vede fericirea prin prisma lui, cu ochii lui. Trebuia să mă arunce în apă iar, după ea, acolo șansele erau cu mult mai mari decît la Riul Doamnei. Pe de altă parte, Helgo ca om, ca bărbat, nu era cauza mea... Distanțele și cîte au trebuit să mi se întîmple i-au estompat într-un fel imaginea. Treptat, el a devenit, pentru mine, doar o idee, sau o nedreptate făcută unei idei. Dar era una din multele idei cărora li s-a deturnat sensul... Oricum, relațiile mele cu Victoria se răciseră. I-am făcut o vizită într-un moment de mare criză, cînd nu mai găseam nici un sens vieții : mă temeam să trăiesc, dar și să mor. Victoria însă a fost foarte rece, n-a pronunțat nici măcar din greșeală numele lui Helgo, plus că prezența doctorului Bălănescu, despre care mi-a vorbit mereu, m-a pus pe cel mai greșit dintre drumuri : eram convinsă că a renunțat sau că s-a consolat repede. De aceea, am fost absolut uluită cînd m-am pomenit chemată la telefon : Fetițo, am foarte multe să-ți vorbesc. Nu cred că ții neapărat să-mi cer scuze pentru că, într-o perioadă anume, te-am judecat greșit, dacă vrei însă... Spune-mi, ești acasă în zilele ce vîn ? Am niște semne de la Helgo și vreau să discut ceva cu tine înainte de a comite ceea ce Jean numește eroarea vieții mele. Dacă prin absurd nu voi ajunge, el te va pune la curent cu toate. Pînă atunci însă, așa, la telefon, aș dori să știu dacă ai vreun resentiment, dacă ți-am prieinuit mari necazuri. Am asigurat-o că țin la ea mai mult decît la oricine deși neînțelegerea ei m-a durut enorm. Nu puteam să o mint, de fapt nici nu m-ar fi crezut. Cine a susținut că noi, femeile, judecăm nu numai cu sufletul, ci și cu hormonii, n-a greșit prea mult, mi-a spus ea. Le vom lămuri însă pe toate la fața locului, fiindcă timpul m-a convins că de tine mă simt foarte legată...".

(Fragmente din romanul cu același titlu)

Balada cireșelor coapte

S-au copt cireșele-n grădină
Și, dup-atîta somn pe ramuri,
Se scaldă-n riul de lumină,
Ca niște cai scăpați din hamuri.

Descopăr cea mai dulce foame -
Cînd vreau să aflu, printre vise,
Dacă-n cireși atîrnă poame,
Sau lacrimi de iubiri ucise.

Și-atunci, părtaș pierzării mele,
Te chem, iubito, de cu noapte,
Să vii de undeva din stele,
Ca să furăm cireșe coapte.

Apoi să ne lăsăm uitării
Umblînd desculți prin iarba oarbă,
Și-abia desprinși din chinga zării
O altă zare să ne soarbă.

Să tot purtăm cireșe-n palme
Și mustul lor amar pe buze,
Prin marea valurilor calme,
De după nunta cu meduze.

Asediați de ploi albastre
Să trecem vămile iubirii —
Plătind cu trupurile noastre
Tribut de fructe nemuririi.

Să fim stăpîni, cît ține jocul,
Peste cireșele furate
Și, întorcîndu-le norocul,
Să ctitorim fîntîni curate.

Fîntîni din care, alte fete
Și alți băieți, la vreme nouă
Să bea — transfigurați de sete —
Cireșe prefăcute-n rouă.

Fără nici urmă de durere,
Cu palmele aproape goale
Să fim purtați, ca o părere,
De apa vîrstelor la vale.

Pînă vom ști prin frunza rară
Că-i toamnă de la stele-ncoace,
Dar, negreșit, și-n altă vară,
La fel cireșele s-or coace.

George Țărnea

Teatru

Teatrul Național din Craiova la București

TURNEUL întreprins recent în Capitală de Naționalul craiovean a alăturat pe afiș titlurile a patru spectacole realizate pe parcursul ultimilor ani — oferind astfel publicului bucureștean prilejul de a avea o imagine revelatoare, de ansamblu, asupra preocupărilor, posibilităților, împlinirilor actuale ale scenei craiovene. Este vorba de **Puterea și adevărul** de Titus Popovici, **Năpasta** de I.L. Caragiale, **Un trubadur pentru toate anotimpurile**, recital Tudor Gheorghe, **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu. Iar dacă adăugăm acestor titluri și **Prețul** de Ion Băieșu, prezentat într-un turneu ulterior, la numai două săptămîni după cel dintîi, imaginea va fi și mai limpede.

O primă observație, evidentă chiar din simpla transcriere a titlurilor, vizează alcătuirea repertoriului și trebuie remarcată, în acest sens, atenția ce se acordă dramaturgiei originale clasice și contemporane (chiar dacă nu și de ultimă oră), opțiunea pentru autori dar și pentru texte semnificative; așa după cum se cuvine, de asemenea, reținut efortul de diversificare repertorială prin montarea unor piese și spectacole de facturi diferite — dramă, comedie, satiră, teatru politic, spectacol de muzică și poezie.

Nota de echilibru, de soliditate a propunerii artistice, am recunoscut-o, în majoritatea montărilor, și în tonul dominant, în direcția imprimată transpunerilor scenice ale unor texte care nu se află, nici unul, la prima reprezentare. Uneori, aceasta a fost și calitatea cea mai însemnată a spectacolelor și ne gîndim, de pildă, la **Puterea și adevărul** care, în lectura regizorală a lui Mircea Cornișteanu, are poate mai puțină fervoare decît în anterioare viziuni, cîștigînd, în schimb, în cumpătarea judecăților, în obiectivitatea aprecierii, într-o asumare lucidă, am spune, desprinsă de vehemența reacției „la cald", a unui trecut nu foarte îndepărtat dar care începe să se decanteze pentru fiecare dintre noi. Spectacolul nu e rece — nici n-ar putea fi ! — atitudinea nu e indiferentă — ar fi și dificil ! — dar nu impulsurile precumpănesc ci strădania calmă, concentrată, de a restabili o tablă exactă de valori, de a înțelege cu maturitate resorturile unor gînduri, poziții, acțiuni ținînd de o etapă istorică, socială, umană. Există, în spectacol, și momente trenante, există și tentația sancționării în cheie parodică a unor tipuri revolute (Tiberiu Manu interpretat de Valer Dellacheza, sau Traian Măries în viziunea lui Vladimir Juravle), se resimt și căderi de tonus (Ilie Gheorghe acoperă în cea mai mare măsură sarcinile artistice dificile ce revin personajului principal, Pavel Stoian, dar are și momente mai puțin pregnante) : importantă ni se pare, însă, propunerea de a revedea cu ochii de acum, cu experiența acumulată pînă astăzi, un text dramatic scris în urmă cu aproximativ un deceniu și jumătate, despre un moment de viață de care ne despart aproape patru decenii.

Mobilă și durere **de Teodor Mazilu la Teatrul Național din Craiova. Regia, Cristian Hadjiculea. În imagine (de la stînga) : Ilie Gheorghe, Ion Colan, Tamara Popescu**

Solid, echilibrat este și spectacolul lui Cristian Hadjiculea cu **Mobilă și durere**, soliditatea și echilibrul născîndu-se însă din consecvența stilistică a rezolvărilor regizorale și nu din imaginea scenică — permanentă dezlănțuire de forțe consumate în van, necontenite răsturnări spectaculoase de situații care lasă totul neclintit, o veselie debordantă a unor personaje incapabile de veselie, exprimare paroxistică a unor sentimente inexistente, de fapt, eroii fiind ireversibil infirmi din punct de vedere al posibilelor trăiri sufletești. Întregul spectacol pare a fi un joc — joc inteligent și cu reguli bine gîndite, cu ordine riguroasă în figurarea dezordinii — joc la care participă, cu egală plăcere (plăcere lesne perceptibilă), regizorul și actorii. Echilibrul de care vorbeam se recunoaște — și este un merit important al montării — și în îndeminarea de a evolua „pe muchie de cuțit", figurînd vulgaritatea fără a cădea în vulgaritate, păstrînd măsura în ceea ce privește mijloacele scenice utilizate. Mai sînt și mici abateri de la linia autoimpusă, așa cum, uneori, în bucuria jocului, probabil, regizorul păcătuiește prin generozitate față de unele personaje (Paul, de pildă). Montarea rămîne însă, cu certitudine, un punct cîștigat în cariera scenică a piesei lui Mazilu.

În afara notei generale a spectacolelor Naționalului craiovean ni s-a părut **Năpasta** în versiunea lui Mihai Manolescu. Credem că regizorul și-a propus o lectură originală a dramei lui Caragiale. Mai credem că a ales cheia desprinderii eroilor și a conflictului din zona patimilor, a trăirilor învolburate, pentru a cantona într-o arie a judecății reci, a ideii de pedeapsă inflexibilă, obiectiv necesară. Dacă acesta a fost gîndul diriguitor, e greu de înțeles amprenta naturalistă a montării, mișcarea complicată în scenă, permanenta manipulare a obiectelor, rivna trebăluirii neîntrerupte ca și reconstituirea vetustă a unei gospodării țărănești, cu paie, căruță (cai, nu !), garduri, opinci, ulcele ș.a.m.d. (scenografia : Vasile Buz). Am crezut a recunoaște ideea regizorală în interpretarea lui Tudor Gheorghe (în rolul lui Ion, care a încetat de a mai fi nebun), dar aceasta doar în prima scenă. Ne-a derutat, în schimb, jocul absolut convențional, din punct de vedere al concepției, al actriței Leni Pințea-Homeag și al lui Valeriu Dogaru, sau stilul vetust (ochii dați peste cap, icnete, părul smuls din cap), adoptat de Vasile Cosma. Nelămurit ca intenții, spectacolul cu **Năpasta** nu ne îndeamnă să cercetăm dacă reprezintă o nouă concepție (bună sau rea) asupra dramei și nici să facem raportări (favorabile sau nu) la intențiile autorului.

Urmărind spectacolele craiovene ni s-a impus existența unei **echipe** de actori și nu numai a unor reușite interpretative independente (în măsura în care în teatru reușitele pot fi independente). Am prețuit, deci, în **Puterea și adevărul**, în primul rînd omogenitatea echipei și apoi pe Ilie Gheorghe, Valentin Mihali sau Remus Mărgineanu. Virtuozitatea interpretativă aparține, în **Mobilă și durere**, tuturor deopotrivă, ceea ce nu umbrește, ci potențează meritele fiecăruia dintre interpreți : Ilie Gheorghe, Constantin Sassu, Valentin Mihali, Ion Colan, Mirela Cioabă, Tamara Popescu. Pe unii dintre ei i-am regăsit în distribuție la **Prețul** (un spectacol cu destule imperfecțiuni dar cuceritor prin ironie și simțul detaliului definitoriu, regizat de Mircea Cornișteanu), unde au jucat, din nou, în aceeași idee a echipei. Lui Ilie Gheorghe, Ion Colan, Valentin Mihali, Tamara Popescu li s-au alăturat Iosefina Stoia, Iancu Goanță, Valer Dellacheza și Ileana Sandu.

Un trubadur pentru toate anotimpurile nu a conferit programului de turneu al Naționalului craiovean doar nota, totdeauna necesară, a unei diversificări sau a unei pete de culoare. Ca de obicei, și acest recital al lui Tudor Gheorghe a fost alcătuit și interpretat cu seriozitate intelectuală, cu expresivă înnobilare scenică a versului și a muzicii.

Cristina Dumitrescu

Două arte diferite

S-A observat mai puțin — și abia mișcările novatoare din teatrul începutului de secol 20 au teoretizat problema — că scena nu este un loc unde venim pur și simplu **să ascultăm** și **să vedem.** Limbajul specific operei dramatice nu poate fi transplantat pe scenă : aceasta reclamă un alt limbaj, folosind semne ale mai multor arte (muzica, arhitectura, coregrafia). Elementele vizuale și acustice, pe care orice operă dramatică le sugerează, sînt concrete în limbajul scenic, prin ele publicul accede la un element inedit : simultaneismul relațiilor scenice. Lectura unei piese de teatru este supusă modului **succesiunii.** Replică după replică, personaj după personaj, act după act, sînt citite fără a avea impresia ansamblului, a dinamicii relațiilor scenice. Dacă, odinioară, a merge la teatru însemna o modalitate inedită de percepere **a literarului,** chiar dacă „lectura" nu mai aparținea publicului ci actorilor, odată cu apariția regizorului în teatrul modern, **literaturității** textului dramatic i se alătură **teatralitatea** unui ansamblu dominat de un sistem în întregime nou de relații spațio-temporale, lingvistic-acustice, plastic-vizuale, a cărui înscriere în durata simultană a spectacolului dă măsura unei experiențe spirituale de neînlocuit.

De aceea, nu este curios că apariția și consolidarea poziției regizorului în teatrul modern a provocat aprinse discuții și atitudini extremiste. Jean Vilar, de exemplu, afirma negru pe alb că „adevărații creatori dramatici din ultimii 30 de ani nu sînt autorii, ci directorii de scenă". Alții, dimpotrivă. Faptul că, în imensa lor majoritate, autorii dramatici își „închipuie" altfel spectacolul cu propria lor piesă decît îl și văd pe scenă, este, poate, una din cauzele extremismului teoretic, dar și exemplificarea unei stări de fapt : **diferența între două arte.** Aceasta a fost, de multe ori, tot atît de greu de acceptat și de înțeles precum admisibilitatea rîsului în biserică. Poziția janseniștilor și blestemul lui Rancé („Malheur à vous qui riez !") amintesc de un anume dogmatism pe care teatrul îl înfruntă în toate epocile. Căci pentru evoluția dramei și a teatrului problema rigorismului moral a fost cvasi-permanentă, comparabilă cu un alt tip de rigorism, care, de astă dată, îl privește pe regizor și atitudinea sa față de opera dramatică. În orice epocă relația între cele două arte comportă o dimensiune conflictuală, provoacă antagonisme alături de atitudini mai mult sau mai puțin neutre.

Dacă statutul dramaturgului ca profesionist al scrisului este consolidat, nu în aceeași măsură ca poziția sa de scriitor de **literatură,** statutul regizorului mai are încă a înfrunta diverși curenți de opinie. Existența unor accepții diferite a termenilor „regizor", „cel care pune în scenă", „reprezentare" și „punere în scenă", precum și dovezile istorice susținînd aceste accepții, determină nu o dată sterilitatea unor dezbateri atunci cînd nu toate cărțile sînt pe masă, dar, altădată, impulsionează cercetarea fundamentelor unui nou tip de creație.

Recunoașterea calității **intelectual-culturale** a creativității regizorale, a acestei întreprinderi de transpunere și transformare a universului **dramatic** în univers **teatral,** se produce destul de tîrziu. Conștientizarea unei probleme noi în artă — **reprezentarea teatrală** — aduce după sine, la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, un întreg cortegiu de teoretizări reușite, în bună măsură, din practica scenică a epocii. Ceea ce apare cu claritate pentru creativitatea regizorului secolului 20, este faptul că ideea reprezentării teatrale înseamnă nu acțiunea — chiar și perfectă — a mimesisului, ci crearea universului teatral, în care semne și semnificații, alături de codurile teatrale specifice fiecărui regizor, acreditează ideea unei **arte a umanului,** apte să capteze, să creeze, să transmită idei sau mesaje omului epocii noastre.

Din acest punct de vedere se pot clarifica, în evoluția regiei românești de teatru, demersurile unor Liviu Ciulei, Gheorghe Harag sau Aurelian Manea. Surprinzător dar și îmbucurător este faptul că, în generațiile mai tinere de regizori, — la Alexandru Darie, Dominic Dembinski sau Laurian Oniga, între alții —, se manifestă aceeași tentație de a vedea teatrul ca pe o experiență de cunoaștere. La fel, mi se pare edificator că „teste" teatrale de valoare europeană, cum sînt Caragiale, sau Cehov, ori Shakespeare arată cît de mult poate „spune" regizorul **prin** opera dramatică.

Cel mai adesea — și este cazul comediografiei de serie — **imitarea** realității este luată drept **reflectarea** ei. În regia noastră de teatru regizorul, cum s-a văzut de multe ori, a evitat neartisticul drum al imitării. Spectacolele comice ale unor Alexandru Tocilescu, Mircea Cornișteanu sau Victor Ioan Frunză propun o revelație și un sens în întregime noi, fapte accesibile și spectatorului.

Ideea **reprezentării,** pe de o parte, admisă pentru opera dramatică și pentru spectacolul teatral, și aceea a **reflectării,** pe de altă parte, joacă un rol important în cadrul raportului subiectiv-obiectiv, operînd în activitatea de receptare. Cînd se proclamă bățos că spectacolul a „trădat" spiritul textului sau că „asta nu e piesa" am adesea senzația c-am luat-o îndărăt, în „tunelul timpului". În mod corect, un estetician român, Victor Ernest Maşek, apreciază, în ceea ce privește problema în cauză, că „singurul criteriu valabil pentru o judecată de valoare obiectivă asupra operei care este spectacolul îl reprezintă nu un act de comparație, ci unul de recunoaștere a **validității ei estetice,** a **adevărului artistic** de sine stătător al spectacolului, a **gradului său de relevanță general-umană".** Concluzia : „Raportarea lui la textul dramatic permite nu o judecată de valoare ci una referențială care, în sine, este irelevantă și neutră în raport cu **valoarea** artistică a spectacolului".

S-a observat mai puțin ce diferențe implică trecerea de la textul tipărit la „textul" spectacolului teatral. Din punct de vedere semiotic o concluzie valabilă care trebuie, cred, reamintită, este că relația între aceste două **texte** nu este una de „prioritate ci un complex de constrîngeri reciproce constituind o puternică **intertextualitate".** Autorul acestei afirmații, Keir Elam, admite că : „Fiecare text poartă urmele celuilalt, spectacolul asimilînd acele aspecte ale piesei scrise pe care le aleg actorii pentru a le codifica... Această relație de intertextualitate este mai degrabă problematică decît automată sau simetrică. Orice spectacol este, într-un grad scăzut numai, constrîns de indicațiile textului scris, tot astfel cum acesta nu poartă de regulă urmele niciunui spectacol **actual".**

Ca și omul de litere, regizorul aspiră la conturarea acelor elemente ale mitologiei proprii omului contemporan, tot astfel cum perioadele de înflorire a comediei și tragediei, alternativ sau concomitent cu dezvoltarea prozei, au dus la deschiderea unui larg cîmp de semnificații general-umane prin care **imaginația** și **funcția imaginativă** a receptării nu mai pot fi reduse la **recunoașterea** unor scheme sau a unilateralului. Umberto Eco, referindu-se la evoluția prozei, remarca importanța unor opere ca **Finnegan's Wake** de Joyce și **Dans le Labyrinthe** de Robbe-Grillet care au contribuit la sfărîmarea relațiilor temporale obișnuite : „Dezintegrarea temporalității are atît funcția unei căutări cît și a unei denunțări și tinde să-i asigure cititorului modele imaginative apte să-l facă a accepta situații ale științei noi și să împace activitatea unei imaginații obișnuită cu vechile scheme cu activitatea unei inteligențe care se aventurează să facă ipoteze ori să descrie lumi ireductibile la o imagine sau schemă. În consecință, aceste opere îndeplinesc o funcție mitopoetică, oferind contemporanului nostru un fel de sugestie simbolică sau de diagramă alegorică a acelui absolut pe care știința l-a rezolvat nu atît printr-o modalitate metafizică a lumii cît printr-un fel posibil de a stabili o relație între noi și lume și, deci, printr-un posibil fel de a descrie lumea".

Dintr-un astfel de punct de vedere, care acordă **reflectării** în opera dramatică, și **reprezentării,** în opera scenică, locul cuvenit în dezvoltarea capacității imaginative a omului — izvor real de valori ale artei umaniste — se poate privi la relația între teatru și dramaturgie, se poate reconsidera actul **lecturii** operei sau spectacolului pentru a accede la motivațiile esențiale ale artei literare și ale celei scenice. „Rolul cititorului", fie el lector sau spectator, este o componentă majoră a procesului receptării, iar neglijarea lui, alături de uitarea diferențelor originare între literatură și spectacol, duce la o fundătură iremediabilă.

Se resimte, deci, dacă nu cumva se impune, necesitatea unei modalități specifice, specializate, de **„citire" a spectacolului teatral** tot astfel cum exegeza textului dramatic mai are încă a-și apropria instrumente și un limbaj caracteristice modului comunicațional pe care acest tip de literatură îl susține.

Marian Popescu

FILME și CĂRȚI

„Niște băieți grozavi"

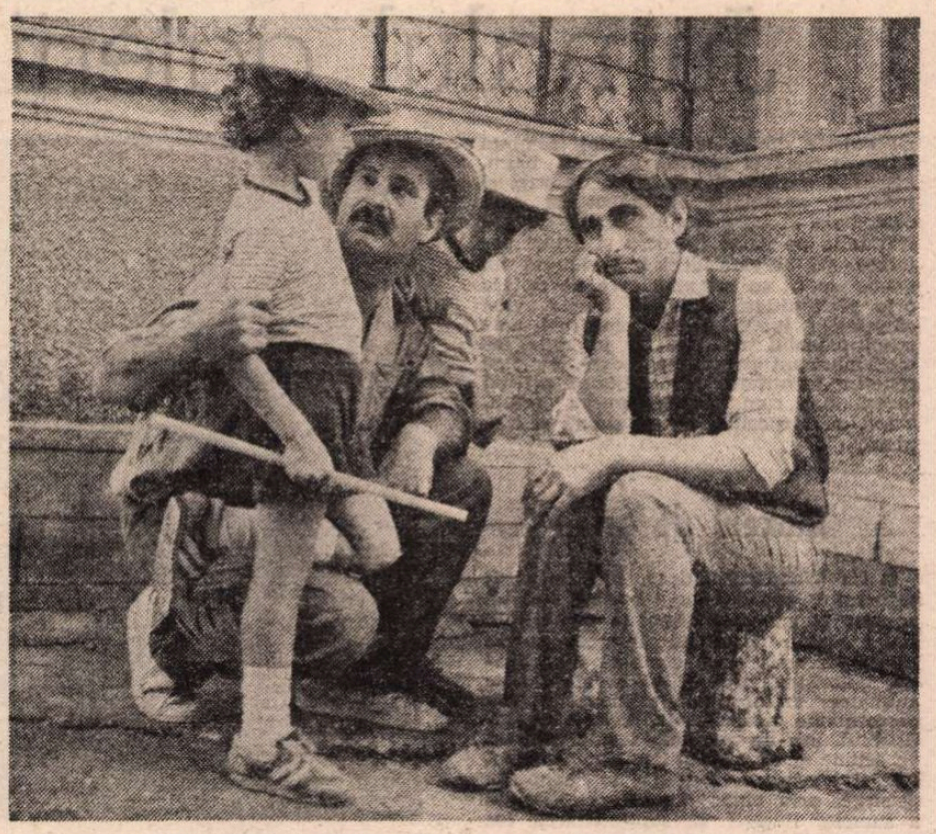
TITLUL filmului ar putea fi un răspuns la o întrebare lansată de o faimoasă peliculă, cu ani în urmă : „dar cine sînt băieții aceștia... ?" **Niște băieți grozavi**, care își merită întru totul numele, rostit cu oarecare alint de cei din jur, cu ușoară autoironie de ei înșiși. Îl merită, în primul rînd, pentru că și personajele, dar mai ales interpreții, izbutesc să stabilească, pe cont propriu, un centru de greutate al filmului. Altfel, narațiunea, cam firavă, cu timide dezvoltări conflictuale, nu ar fi avut prea multe șanse de succes. Strategia regizorului Cornel Diaconu, care a dispus de un scenariu semnat de Mihai Opriș și Aurora Icsari, este evidentă, punerea în practică este făcută cu dezinvoltură și inteligență. Atîtor pelicule excesiv sentimentale, idilice și convenționale, inspirate din lumea satului, autorul — susținut de întreaga echipă — le opune o viziune declarat antidulceagă, un ton ce unește lirismul cu zîmbetul șugubăț ; de altfel, într-o secvență de început, eroul iese dintr-un decor pastelat, ostentativ suav, o copie fidelă „după natură", s-ar zice, de fapt o pictură stîngaci zeloasă în reproducerea modelului, pentru a intra într-o realitate care nu este cîtuși de puțin suavă ci, pur și simplu, autentică. Mai exact spus, plouă cînd trebuie, se mănîncă cît trebuie și fără vorbe mari, zi și noapte, dacă este cazul, oamenii cunosc bucuria lucrului întocmit cu firescul gesturilor de fiecare zi. Convingerea regizorului, al cărui spirit de observație îl cunoaștem încă din documentarele sale **Amintiri de la Straja, A fi brigadier, Familia mea**, reconfirmat, apoi, în **Escapada**, convingerea autorului, spuneam, este aceea că în straturile cotidianului se află o mare cantitate de seducție. Totul este să intuiești și să respecți micul adevăr al fiecărui personaj. Băieții — a se înțelege că există și fete, la fața locului — din filmul nostru cuceresc și atunci cînd sînt copleșiți de „probleme", și atunci cînd pun la cale o ghidușie, și cînd se află într-o încurcătură sau au de a face cu încercările iubirilor capricioase. Mihai, Tudor, Dode, Gigi, Gogă, Lilica, Doinița, Anca și ceilalți aparțin unei familii ai cărei membri comunică între ei prin limbajul tandreței și al acceptării micilor candori ale fiecăruia. Posomoreala atît de fotogenică a lui Petre Nicolae în rolul unui șef de echipă morocănos „cu intenție", blîndețea angelică a Rodicăi Mandache, eroină cu înduioșătoare pasiuni cinefile, clamate peste tot, cu deosebire la bucătărie, fermecătoarea libertate în mișcare a unor George Mihăiță, Sebastian Papaiani, Vasile Muraru, Valentin Uritescu, Mihai Constantin, a Magdei Catone, a mai nou veniților Lucian Nuță, Maria Eremia, Simona Gălbenușă absorb interesul spectatorului care participă la complicitatea jocului întregii echipe. Avem în vedere, de data aceasta, pe toți realizatorii, întrucît contribuția montajului asigurat de Melania Oproiu, a imaginii semnate de Alexandru Groza și Florin Țolaș, a decorurilor și costumelor concepute de Dodu Bălășoiu, a muzicii discrete și cordiale datorate lui Andrei Tănăsescu și lui Florin Nanu, contribuția tuturor compartimentelor a fost solidară cu voința regizorului și a scenariștilor de a realiza un film agreabil, stenic dar care nu a ignorat, cîtuși de puțin, și o anumită relevanță a temei.

Magda Mihăilescu

„Aurul filmului"

● „ÎN puținii ani care mi-au mai rămas am nevoie de adevăr. Adevăr. E tot ceea ce îmi mai rămîne. Și tot ce mai vreau. Și, dacă se poate, un pic de demnitate." Citată de Florian Potra în preambulul volumului al II-lea al cărții sale **Aurul filmului** (apărută la Editura Meridiane, sub îngrijirea atentă a Vioricăi Matei), celebra replică a lui Charlie Chaplin din **Luminile Rampei** dobîndește semnificațiile unei tulburătoare profesiuni de credință.

Personalitate marcantă a lumii noastre cinematografice, distins om de cultură, autorul și-a cîștigat notorietatea printr-o susținută activitate publicistică, pedagogică și culturalizatoare. Aliind rigoarea spiritului academic cu eleganța stilistică, vocația teoretică cu verva polemică, angajarea politică cu nostalgia poeziei, scrierile lui au adus filmologiei românești anvergura intelectuală necesară sincronizării cu fenomenul european. (Printre altele, lui Florian Potra i s-a datorat, în 1965, introducerea în conștiința specialiștilor și a publicului românesc a uneia din operele fundamentale ale filmologiei mondiale, prin realizarea versiunii românești a **Istoriei teoriilor filmului** a lui



Petre Nicolae și Vasile Muraru în Niște băieți grozavi, de Cornel Diaconu

Guido Aristarco, bază teoretică indispensabilă formării unui cineast, auxiliar obligatoriu în activitatea oricărui critic sau istoric de film.)

După ce, în răstimpul unui singur deceniu, a încredințat tiparului nu mai puțin de șase lucrări — **Experiență și speranță. Ecran românesc** (1968), **O voce din Off** (1973), **Voci și vocații cinematografice, Național și universal în arta filmului** (1975), **Profesiune : Filmul. Incursiune în timpul și spațiul cinematografic românesc** (1979), **Reconstituiri** (1981), **Aurul filmului I** (1984), acum, în a șaptea, **Aurul filmului II**, Florian Potra a simțit imperios „nevoia de a susține dreptul criticului de film la o **poetică proprie**". Racordată la înalta tensiune a ideilor lui Lukács și Gramsci, poetica sa are ca punct de plecare declarat „pasiunea etică și estetică a criticului (de) **a fi în preajma artistului**", în timp ce axul ei e dat de triada „pasiune politică, ironie, fantezie-utopie." Potrivit lui, principala menire a criticului constă într-o „veghe credincioasă, golită de orice pedagogie scolastică", într-un „modern, dezinvolt și absolut dezinteresat **serviciu de asistență sufletească și artistică**" acordat regizorului, ca semn al unui necesar dialog „între critic și artist, entități ce fac parte dintr-o aceeași cultură, respirînd același aer al timpului".

Florin Potra pune din nou la îndemîna cititorilor un prețios instrument de orientare în labirintul contemporan al creației cinematografice. Dacă în tomul precedent se îndeletnicise cu „evocarea trecutului în filmul universal și în filmul românesc", acum el își continuă captivanta „drumeție de-a curmezișul unui continent cinematografic", pe terenul operelor „evocînd prezentul". Pregătindu-și argumentele teoretice și pregătindu-și totodată cititorii pentru receptarea viitorului volum al trilogiei sale (**Aesthetica in motu**) anunțat a fi consacrat „cercetării estetice propriu-zise", Florian Potra urmărește din unghiul a 29 de filme, extrem de diverse ca proveniență (Italia, Franța, Japonia, Suedia, U.R.S.S., R.F. Germania, Spania, S.U.A. și România), extrem de diverse și ca factură (de la **Insula** lui Kaneto Shindo la **Opt și jumătate** de Fellini, de la **Zelig** de Woody Allen, la **Viridiana** lui Buñuel), dar exemplare ca împlinire artistică, modul cum regizorii lumii reflectă sau nu „fenomenologia societății în care viețuiesc."

Animat de ferma și nobila convingere că „pretutindeni în lume cineaștii ar trebui să simtă ca pe o datorie civică măsurarea temperaturii sufletești a propriei colectivități sociale, în filme-dare-de-seamă", Florian Potra urmărește adecvarea sau neadecvarea raportului fond-formă la tensiunile vremii, la aspirațiile mulțimilor, în virtutea principiului gramscian potrivit căruia „adevărul este totdeauna revoluționar". Dar, adaugă cu îndreptățire Potra, „rostirea lui este implicit polemică". **Aurul filmului II** pune în lumină cu finețe resorturile intime ale procesului creației filmice, instabilul echilibru dintre adevărul artistului și adevărul lumii. Fiecare exegeză în parte oferă cititorului un veritabil dosar al operei în cauză, un patch-work alcătuit din fragmente de scenariu, din aprecieri ale colegilor de breaslă de pe alte meridiane, cu care Florian Potra nu ezită să intre în polemică directă, de la egal la egal, fără complexe sau inhibiții, susținut de asimilarea organică a unei impresionante bibliografii, citată din răstimp în răstimp, nu spre a face paradă de cultură și nici din snobism, ci din reflexul de o funciară onestitate intelectuală al verificării și legitimării propriului demers în raport cu contextul cultural contemporan. Cartea are de altfel o certă anvergură europeană ce nu exclude, dimpotrivă, chiar implică, o precisă raportare la fenomenul autohton. Din „hora bătăliei pentru o **calitate românească** a filmului, pentru recunoașterea unui stil național care să ne fie propriu", autorul distinge cîțiva autori, printre care Pița și Daneliuc — „în ale căror filme palpită inimi ale poeziei" — capabili „să creeze **viață cinematografică autonomă în proprio**".

Dragostea evidentă cu care se apleacă Florian Potra asupra producției naționale nu implică părtinire ci lucidă evaluare.

Fidel crezurilor sale de-o viață, autorul continuă să pledeze cu înflăcărare în fața marelui public cauza **filmului operă de artă**, convins că nucleul cinefililor avizați „este destinat — de istorie — să crească și să se dilate democratic", în numele unei „culturi înțelese ca mod de a trăi", al unei culturi „fără de care scriitorul va refuza să se profileze pe cerul existenței noastre".

Manuela Cernat

Cinema

Flash-back

Banalitate și excepție

■ NEOREALISMUL hollywoodian (dacă există așa ceva, și dacă acel ceva poate fi numit astfel) se deosebește de neorealismul clasic prin faptul că nu face casă bună cu banalitatea, ci, pe cît posibil, cultivă excepția. Într-un mediu care vrea să fie cît mai apropiat de viața de toate zilele apare brusc un personaj-pivot, care bulversează datele esențiale. Rezultatul este fie un tezism foiletonistic, fie șarja satirică. Mă gîndesc la acest film — **Justiție pentru toți** — care a făcut vîlvă la sfîrșitul anilor '70 și care-i asigura lui Al Pacino un rol memorabil : Kirkland, avocatul păgubos, țapul ispășitor al tribunalelor, transferat printr-o întîmplare în mascotă, în vedetă, în omflamură, în camuflaj al cauzelor murdare.

Atmosfera palatului justiției este prinsă de regizorul Norman Jewison cu o acuitate de reporter. Micile întîmplări, fauna (și flora) obosită a proceselor, foiala de pe sala pașilor pierduți, agitația celulelor și vorbitoarelor, totul amintește neorealismul, prin aparentă indisciplină a mișcării, prin neorînduiala dialogurilor și lipsa de simetrie a timpilor, prin spontaneitatea, atît de înrudită cu viața, a faptelor. Intervine însă acest anti-erou, colecționar fără voie de aberații și anomalii. Ca apărător al săracilor, totul îi iese pe dos ; sufletismul și inocența îl fac să piardă procesele ; clienții îi mor sau se aleg cu ani nedrepți de închisoare ; el însuși devine victimă a atîtor insuccese. Acesta e momentul cînd începe să fie căutat de marii clienți, de marii infractori, care vor să se blindeze cu incoruptibilitatea sa. Treptat pătrunde în societatea înaltă, dar fără să se lase manipulat și fără să accepte injustiția. Aici descoperă patologiile sistemului judiciar, vede pe împărțitorii dreptății în intimitatea cea mai impudică, descoperă în ei manii și vicii care fac să pălească vinovățiile mărunților delincvenți. Filmul își părăsește cursul realist și îmbracă haina retoricii și pamfletului.

Ceea ce ar fi putut deveni convingător prin simpla curgere a faptelor devine anormal și arealist prin punerea ostentativă a accentelor. Exagerarea te face să te gîndești la o situație de excepție, în timp ce banalitatea nesublimată ar fi vorbit, indirect, despre însăși esența realității.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Un musical radiofonic

■ La scurt timp după transmiterea (în reluare) a musicalului **Corina** după **Jocul de-a vacanța** de Mihail Sebastian, teatrul radiofonic difuzează (în premieră) **Cheia succesului**, după **Titanic Vals** de Tudor Mușatescu, muzica de Edmond Deda (care semnează și adaptarea radiofonică), textul cîntecelor Cella Tănăsescu, regia artistică Ion Vova). Este o formulă de spectacol verificată cu mare și constant succes pe scene și întrutotul adecvată specificului studiourilor de înregistrare. Cu observația că, în aceste condiții, banda sonoră își asumă responsabilități în plus, menite a suplini elementul de mișcare, tradițional în orice montare de acest gen. Premiera de luni seara propune o modificare a titlului comediei lui Tudor Mușatescu, preluînd leit-motivul cîntecelului din final, al cărui text, ca de altfel al tuturor intermezzo-urilor muzicale, nu urmează litera ci spiritul piesei, plasîndu-se față de aceasta într-un dialog pe care îl putem considera, în mare, ca fiind armonios. Distribuția este dominată de Mitică Popescu (în rolul lui Spirache, „personaj compus din : familie, slujbă și cumsecădenie", după indicațiile formulate, în 1932, de Mușatescu), care vine spre acest musical radiofonic cu experiența lui **Mitică Popescu** de Camil Petrescu, de la Teatrul Mic. Vervă comică și dezinvoltură muzicală au demonstrat și ceilalți interpreți : Stela Popescu, Tamara Buciuceanu, Rodica Popescu, Adina Popescu, Mihai Mălaimare, Anda Călugăreanu, Ion Caramitru, Alexandru Arșinel, Ștefan Bănică și Dem Rădulescu, pe care îi enumerăm în ordinea în care se înscriu rolurile interpretate și cîntate de ei în lista de **Persoane** anunțată de Tudor Mușatescu pe prima pagină a comediei. Cum se vede, dramaturgia interbelică a furnizat, pînă acum, cîteva puncte de plecare pentru versiuni muzicale ce s-au dovedit viabile. În toate cazurile, problema numărul unu rămîne, însă, cea a cadenței interioare a spectacolului, ce trebuie gîndită și reglată astfel încît alternarea muzică-text să nu se facă după o rețetă ușor de observat, deci, și de prevăzut, după primele minute. În ansamblul repertoriului radiofonic, **Cheia succesului** este o necesară pată de culoare.

■ În preajma finalului de an școlar, **Sînt suflet în sufletul neamului meu** anunță, în ediția difuzată azi pe programul II, o generoasă temă de sinteză : **Contribuția clasicilor la formarea profilului original al literaturii române.** Acest ciclu radiofonic (redactor Corneliu Armașu) urmărește și îndrumă, săptămînă de săptămînă, preocupările filologice ale elevilor și are, în consecință, merite incontestabile în concentrarea interesului asupra unor discipline fundamentale din programă. Analize literare, seria **Dicționar de personaje**, priviri de sinteză, precum cea pe care o invocăm aici, dezbaterea unor aspecte importante ale gramaticii îndeplinesc, toate, o acțiune informativă și formativă de primă importanță.

■ Seara de operă (de sîmbătă) anunță **Războiul și pacea** de Serghei Prokofiev.

Ioana Mălin

Plastică

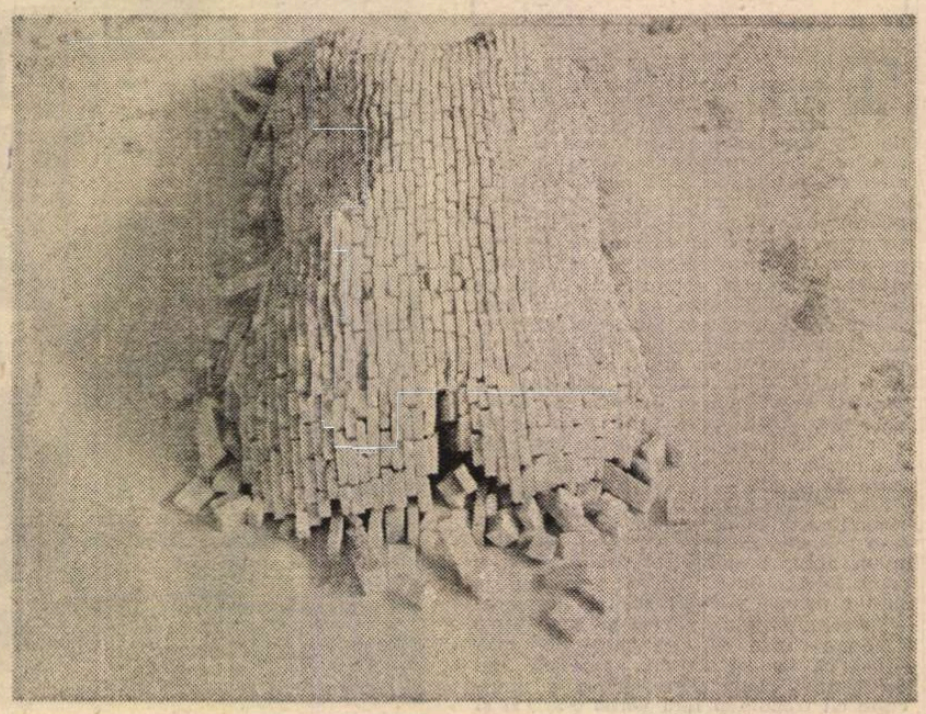
Jurnalul galeriilor

Simeza

■ RECUPERÎND nostalgic un spațiu afectiv dominat de tente romantice, descinzînd parțial și din circumscrierea tematică, **Rodica Lazăr** proiectează simultan o posibilă alveolă ideală, în care cordialitatea naturii și intimismul interioarelor vesperale se interferează după o soluție de reciprocitate. Pictural, dominanta ni se relevă în extraordinara solidaritate cromatică a pieselor, cu accente de particularizare ce decurg din chiar condiția subiectului, într-un fel de indirectă și nesilită demonstrație în favoarea ideii de lucru în gamă. Descifrăm aici nu doar o posibilă și fructuoasă lecție, dedusă pe căile mediate ale culturii plastice asimilate prin frecventarea „muzeului imaginar", ci și prelungirea unei solide tradiții autohtone. Cu atît mai mult cu cît, propunînd motive dintr-un repertoriu mereu fertil și incitant — peisajul ca stare de spirit și reflex panteist, natura statică investită cu funcții simbolic-poetice, personaje oficiind ritualuri deghizate în muzică sau dans — artista repune în discuție însăși actualitatea unei atitudini, a unei condiții picturale în sine. Este ceea ce ni se relevă, ca un plan secund, prin densitatea mesajului iconic, depășind motivele descifrabile de la primul contact optic, dar neapărat prin intermediul problemelor de sintaxă și morfologie. Tutela acceptată și afișată cu franchețe este cea a figurativului poetizat, de formă-culoare și sentiment, cu puneri în situații expresive ce depășesc tautologia directă, în favoarea interpretării sub imperiul binomului afect-cerebralitate. Pentru că, evident lirică în substanță, motivație și orizont de acțiune, conținînd și restituind o sensibilitate exacerbată, esența demersului comportă o inflexibilă rigoare profesională. Ea se traduce nu în etalarea explicită și deficitar apodictică a lecturilor sau practicilor de atelier ci în acea știință discretă a compunerii, desenului și manipulării culorilor cu ajutorul căreia disociem entuziasmul diletant de profunzimea vocației îndelung educate. Un gest, firesc prin recursul la anatomia secretă ce nu ține decît în substanță de cea evidentă, fuga unui plan de culoare, o asociere tonală conținînd sonorități magmatice sau delicate și evocatoare evanescențe, densitatea și sinceritatea sentimentului încorporat în fiecare tușă capabilă de formă, ne pun în fața unor invitații la meditație, dincolo de bucuria frustă, senzuală sau cenzurată, oferită de imaginea picturală. O stare de așteptare, iminența unei revelații sau a iluminării plutește peste sensul interior al imaginilor, asocierea cu poezia simbolistă, poate și cu nuanțe de fantastic magic, oferindu-ne un relativ și fragil punct de sprijin. Cu atît mai mult cu cît sentimentul stenic degajat de unele peisaje se interferează cu atmosfera metafizică a obiectelor somptuoase convocate în ritualul naturilor statice, sau cu suprarealismul întîlnirii onirice dintre un personaj feminin aproape ireal și caii de vis sau basm, generînd atmosfera specioasă, de vagi și indecise anxietăți. Sentiment la care contribuie și culoarea, dominată de variațiunile pe game de ocru și griuri colorate, cu accente decise, învăluind un mister ce ni se propune spre decriptare prin picturalitate. Vibrația tonală vine să aducă o lumină filtrată spiritual, animînd palpabil materia, iar în sigla femeii-muzicant se cuvine, poate, să descoperim identitatea și idealitatea artistei înseși. Așa cum o descoperim acum, printr-o expoziție de o ținută exemplară.

Muzeul de artă

■ Cu **Wanda Mihuleac**, oricare ar fi segmentul problematic abordat într-un anumit punct cronologic al demersului său integral, ne aflăm întotdeauna în fața unui artist care combină investigația, neliniștea prospectivă și vocația de animator cultural, cu solide și viabile performanțe profesionale, vecine cu fetișismul, într-un continuu iconic încărcat de semne și semnificații, vizînd simbolul dar și conceptul. Actuala sa expoziție decurge, prin chiar punerea în discuție a surselor livrești și supralicitarea lor spre o nouă stare expresivă, din precedente de cultură, într-o impresionantă voință de a repune în actualitate, recuperînd și fructificînd, reformulînd sau inventînd, structuri arhetipale sau derivatele lor fragile în perenitatea lor spirituală. Firește, la o primă lectură — ceea ce nu înseamnă că sentimentul inițial nu-și poate păstra valabilitatea — receptorul are satisfacția contactului cu posibile ancore perceptive, livrate explicit și poate nu fără complicitate. Probabil că decriptarea oarecum specioasă a „Numelui trandafirului", cu cîteva posibile repere la nivelul parabolei labirintice, sau a „Uraganului de hîrtie" — pentru a rămîne în spațiul strict al literaturii — ar putea sugera cîmpul de investigații și de acțiune plastică, prin utilizarea textului ca sursă tematică și pretext grafic. De aici și calificativul „livresc", în sensul său superior, care apare inexorabil, dar poate nu și corect. Pentru că, în spatele tuturor surselor, convocate nu pentru o restituire tautologică sau echivalări frivole, ci ca o provocare polemică, în stare să redimensioneze și să răstoarne perspective, descoperim artistul și orizontul său conceptual, formativ, emoțional și cerebral, așa cum s-a constituit în timp ca o realitate concretă, în acțiune, pe parcursul diferitelor căutări, experiențe și propuneri, Wanda Mihuleac se relevă ca un artist care știe să gîndească o problemă plastică anume, într-un spațiu anume și pentru un segment cronologic dat, punînd în codul actualității date de esență, permanente, și modalități de expresie în care acuta modernitate coexistă cu și se fructifică



WANDA MIHULEAC : **Insula**

prin recursul intelectual la un patrimoniu atemporal. Ne convinge de acest lucru modul în care nostalgia palimpsestului devine element vital pentru o nouă semantică, semnul arhaic, antic sau medieval repune în discuție și în drepturi însăși noțiunea de perenitate spirituală. Într-un anumit sens, artista dinamitează tabu-uri pentru a le consolida esența și mecanismul, uzate prin preluare mecanică și prejudecată inoperantă.

Este ceea ce se întîmplă atunci cînd intervine în spațiul mitologiei sau al legendei — construcțiile de tipul **Ithaca** sau **Insula** pot fi exemplare în acest sens — implicațiile contemporane, dar în egală măsură perene, punînd problema ființei umane în dublu sens, mai ales prin acuzarea sentimentului de reificare. Un proces vehement în acest sens pare să se instituie și prin seria admirabilelor serii de corpuri umane, dezvăluite prin exfolierea alveolelor ce par habitatul unor crisalide unice, irepetabile. O subtilă forță disimulată sub gracilitate, sensuri rituale încorporate într-o atitudine sau un gest, știința desenului caligramatic și capacitatea de a inventa în interiorul semnelor sau structurilor deja inventate ne relevă o latură a talentului complex, firește incomod, al artistei. Jocul, în măsura în care el ocupă un loc important în compunerea spațiului-semnificație, este tot unul intelectual, perspectivele aberante și obiectele imposibile punînd în discuție nu valabilitatea lor, ci precaritatea mijloacelor noastre de exprimare și percepție. Iar alăturarea lor cu puneri în scenă aproape ca în diorame, cu utilizarea albastrului și aurului, simboluri cromatice care s-ar decripta prin revelația marmoreană a semnului **Byzanthinicon**, lăsînd poartă deschisă și altor trimiteri, ne readuc în terenul disputelor teoretice, al confruntărilor cultiste. În sensul superior, corect și istoric al noțiunii, această expoziție se dovedește efectul unei atitudini manieriste, în care invenția și recuperarea, aluzia și „meraviglia", „ingegno" și travaliul artizanal de tip orfevru se interferează, provocînd un cîmp de metafore și simboluri dar, mai ales, sentimentul unei implicări ontice reale, sub semnul filosofiei omului și a existenței. Citatul provoacă noi deschideri, recuperarea generează un nou spațiu, ambiguu și proteic, întregul se structurează ca o construcție labirintic-metaforică, în interiorul căreia așteaptă biblioteca, supremul obiect de cultură, cartea, și tot șirul de inițiați capabili să înnobileze specia umană prin intelect. Undeva, printre filele unui palimpsest, sau poate în turnul pierdut al mult doritei și asceticei biblioteci, Ithaca uscată dar ineluctabilă, o descoperim pe artistă, dozaj fertil de inteligență și efort, de invenție și recuperare, de candoare și luciditate.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

„Provinciale"

CEEA ce impresionează în primul rînd la tînărul violonist Gabriel Croitoru este ușurința de a cînta; o lejeritate a producerii sunetului, atît de curat și cultivat — dezinvoltura cu care stăpînește, cu gesturi de firească suveranitate, instrumentul. Nimic forțat, greoi sau trădînd artificiul. Un cînt plin de naturalețe alături de prezența de o discreție elegantă conferă întotdeauna interpretărilor sale nota de distincție. Talentul, deosebit, e sprijinit de o rafinată cultură a sunetului. Totuși impresia de elaborare prea îndelungată, „chinuitoare", este, în mod fericit, absentă, la fel ca și senzația improvizatorică. Muzician cu temperament vulcanic, Gabriel Croitoru nu pierde niciodată din vedere proporțiile, nu exagerează în sens patetic și reușește să motiveze „sentimental" pasajele de pură virtuozitate. Intonația clară, frazările potrivite se întîlnesc cu un simț sigur al construcției. Într-o partitură romantică, de mare dificultate, cum este **Concertul pentru vioară și orchestră nr. 1 în Re major op. 6** de Paganini, cîntat recent la Timișoara, sub bagheta lui Remus Georgescu, entuziasmau culorile bogate ale fragmentelor armonice, vibrato-ul atît de expresiv și mai ales o pulsație ritmică egală de-a lungul întregului concert. Nici un moment strălucirea tehnică n-a părut gratuită, căci și în miezul celui mai diabolic capriciu se întrezărea o posibilă motivație — un surîs grațios, un accent spiritual, o lumină, un parfum, o „referință". Nuanțe decurgînd din dramaturgia muzicală, captivînd, cînd e cazul, prin „energie", alteori prin ingeniozitate și subtilitate. Proprietatea stilistică a versiunii lui Gabriel Croitoru a fost cu totul remarcabilă — suficient să amintesc expunerea înflăcărată a temei inițiale, lirismul temei secunde din **Allegro maestuoso**, expresia melodiei din **Adagio**, destul de încordată și capricioasă, cu accentele suplimentare și trioletele ei, motivul fermecător al rondo-ului, închipuind parcă jocuri de înger. Lîngă acestea, frumusețea ornamentelor, a glissandourilor și trilurilor, a flageoletelor, claritatea pasajelor pe duble și triple corzi, a acordurilor. Nu în ultimul rînd, un acompaniament riguros, urmînd cu fidelitate personalitatea solistului, punînd în valoare momentele de strălucire, pe cele dramatice sau lirice.

Eleganța, rafinamentul, știința muzicală care îl caracterizează pe Remus Georgescu, printre altele, un foarte bun acompaniator (calitate deloc neglijabilă în aprecierea de ansamblu a unui dirijor), devin, în fața orchestrei, tot atîtea argumente ale muzicalității. Omogena orchestră a Filarmonicii „Banatul" interpreta excelent **Poemul extazului** de Skriabin, căruia Remus Georgescu știe să-i redea neostentativ patetismul și acea forță uriașă care, dincolo de aparențele de plutire, de imponderabilitate, se zămislește în ansamblul simfonic. Dirijor cu largă disponibilitate stilistică, probată deopotrivă în muzica clasică, romantică și contemporană, Remus Georgescu accentuează în acest opus viziunea prometeică, impresia de **sinteză** pe care muzica o proclamă. Ea nu este nici exagerat programatică, dar nici lipsită de o limpede sugestie în planul ideilor ce se cuvin urmărite. De aici, o dublă dificultate : fiecare fragment trebuie să aibă individualitate, relief, să **comunice** expresiv atît la nivelul celulei muzicale (temele, a aleanului, avîntului, alarmei, voinței, autoafirmării, fiind îndeajuns de conturate) cît și al întregului, străbătut de motivul înălțat de trompetă (foarte bună evoluția lui Lazăr Moldovan, un trompetist cu sunet „romantic", cu un timbru cald, fără stridențe supărătoare) deasupra amplei desfășurări sonore : o orchestră cu suplimenți de alămuri — șapte corni și cinci trompete —, percuție bogată, dezlănțuindu-se extatic.

Am lăsat la urmă prima audiție, **Rapsodia bănățeană** de Gheorghe Firca, o lucrare care își propune să reînvie nostalgic un „Banat al mirabilului și spiritului". Începutul convoacă o atmosferă stranie, elementele de „culoare locală" se încarcă de trimiteri fantaste, amintind într-o măsură de proza lui Sorin Titel. O epică înșelată, fantezistă, în care recunoști straturi de civilizație suprapuse, tipologii intersectate (spațiul bănățean e un **mixtum compositum**, întîlnire de civilizații și tipologii : transilvăneană, muntenească, germană, sîrbească, într-un amestec statornic, „imuabil"), e sugerată de muzica lui Gh. Firca, cultivînd melodii folclorice într-o formă destul de liberă. Cel puțin aceasta este senzația, chiar și într-o **Passacaglia**, a doua secțiune, cea mai construită. Între părțile acestei rapsodii de ample proporții există o legătură nemijlocită, o continuitate logică. Ea contribuie la impresia de **blîndețe** pe care lucrarea o reliefează, nuanțînd livresc aduceri aminte. Ritmuri largi, balansul specific folclorului bănățean, libertăți și constringeri, tonuri metafizice, timbre căutate (solo-uri de saxofon, trombon, clarinet bas, corn englez), se reunesc într-un limbaj armonic-polifonic pregnant.

ÎNTR-O seară cu ploaie înghețată, asistam la un concert al orchestrei simfonice din Botoșani, dirijată de un tînăr și talentat șef de orchestră, Nicolae Ursu. Prestația sa, în fața unui ansamblu echilibrat, deloc provincial, răspunzînd intențiilor dirijorale cu promptitudine și exactitate, se impunea prin calitate sonoră, tensiune, evidențierea dramaturgiei muzicale, armonie și frumusețe timbrală. În **Concertul brandenburgic nr. 4 în Sol major** de Bach aveam să apreciez conducerea discursului contrapunctic, reliefat cu finețe, pasajele ornamentale din partida viorii soliste (Gheorghe Petrescu), cîntul dulce al flautelor (Ion Baluș, Virgil Airimițoaie), cu lumini îndepărtate („fiauti d'Echo"), esențialitatea liniilor melodice în partea lentă, expresivitatea **fugii**. Violonistul polonez Kazimierz Olechowski, temperament exploziv, hipersensibil, excelent tehnician, a interpretat, uneori prea patetic, cu cîteva asprimi în fragmentele de virtuozitate, provenind din dorința de a da un plus de expresie romantică, **Concertul în Re major** de Beethoven. Și aici trebuie evidențiată forma deosebită a orchestrei, omogenitatea partidelor, sonoritățile pline, fremătătoare, accentele viguroase lîngă pianissime delicate. Concertul s-a încheiat cu **Uvertura „Academica" în Do major** de Brahms, dirijată exuberant și mai ales redată cu îndeminare stilistică. Fiecare acord, frază, punțile care leagă ideile muzicale, respirau atmosfera specifică muzicii lui Brahms, care în mijlocul entuziasmului găsește loc sugestiei venite din profunzime. Episoadele, dispunînd de un material tematic ușor recognoscibil (cîntece studențești de largă circulație în viața universitară germană), conduc la un final — întonat impecabil de alămuri — în care se aude victorios imnul „Gaudeamus igitur". Toate, într-un program admirabil susținut de orchestra botoșăneană.

Costin Tuchilă

Asumarea dualității

Deci, putem transcende o zonă mărginită a „imanentului", dar nu putem transcende întreaga lume „empirică", pentru a ancora în lumea „perfectă" sau „pur spirituală" a absolutului.

MIRCEA FLORIAN

(„Reconstrucție filosofică", p. 334)

ÎNTREAGA operă a lui Mircea Florian, de la a cărui naștere s-au împlinit, anul acesta, o sută de ani, culminează cu o pledoarie pentru asumarea dualității, împotriva unilateralității diverselor monisme : *Recesivitatea ca structură a lumii.*

Stabilind, din capul locului, asimetria celor doi factori ai tuturor dualităților, M. Florian precizează : „Un factor este *dominant*, primar, celălalt este *recesiv*, secundar" [1]). Puțin mai departe, el atrage atenția că „factorul recesiv, deși este subordonat, are o semnificație existențială mai înaltă, de exemplu materia domină spiritul, care este recesiv, dar spiritul are o semnificație majoră și tot așa la celelalte dualisme" [2]).

Altfel spus, materia este superioară spiritului, dar numai *fizic*, deoarece *metafizic* spiritul este superior materiei : materia nu știe că e mai puternică decît omul, dar omul știe că e mai slab decît ea. Materia nu devine conștientă de ea însăși decît prin conștiința omului. Materia este primordială și spiritul este *secund*, dar nu *secundar* ; este derivat, dar nicidecum mai puțin important. *Spiritul* este într-adevăr produs de materie prin mijlocirea vorbirii, dar, odată *produs*, nu mai poate fi *redus* la materie.

Numai dacă este mitificată, superioritatea naturii asupra omului apare ca o ființă supremă care se joacă de-a v-ați ascunselea, trimițînd semne criptice descifrabile doar de către inițiați. Necunoscutul devine „mister" numai în prezența unei ființe supranaturale care se ascunde. Natura nu este însă nici dușmănoasă și nici amicală față de om. Ea se află dincoace de bine și rău. Ea este pur și simplu indiferentă. Respingînd și monismul și dualismul, M. Florian propune recesivitatea, adică înțelegerea dialectică a factorilor opuși.

De cînd lumea s-a despicat în două — *om și natură* — gîndirea caută, cu o neîncetată nostalgie, *Unul primordial*. Mai toate religiile și filosofiile tind să depășească dualismul, străduindu-se să găsească „esența ultimă" sau „substanța primă" sau „adevărul absolut". Dualismul juxtapunînd eclectic doi factori eterogeni, s-a aflat întotdeauna într-un echilibru instabil, pîndit mereu de diversele monisme. Antiintelectualismul lui Bergson, ca și existențialismul lui Heidegger continuă același efort religios de a scăpa de dualitatea dintre om și natură, dintre subiect și obiect, dintre trăire și rațiune etc. Ceea ce caută ei este viața nefragmentată de intelect și ființa neînstrăinată de logică.

De ce gîndirea umană a fost atrasă în mult mai mare măsură de „Unul" decît de „doi" ? Poate că deoarece „doi" înseamnă diferențiere, opoziție, conflict, mișcare, schimbare, primejdie, neliniște... Unul este perfect, imuabil, etern ; doi inaugurează evoluția, perfectibilitatea, dar și efortul creației. Unul se mulțumește cu calmul credinței, doi stîrnește drama cunoașterii și a alegerii. Toți etnografii au constatat teama „primitivilor" de schimbare, de nou, de străin. Diferitul este primejdios și deci considerat nefast ; numai asemănătorul este calmant și fast. Misoneismul este cea mai persistentă rămășiță a mentalității tribale în conștiința oamenilor. Unul e mereu același, prin doi începe istoria. Surprizele tulburătoare încep cu doi.

Dualitatea, inaugurată de acțiunea oamenilor asupra naturii, începe ca opoziție între eșec și succes, temelia opoziției dintre bine și rău. Mitul unei lumi „de dincolo" își are izvorul în frica pe care o întreține posibilitatea permanentă a răului. Răul este considerabil mai impresionant decît binele ; fiind dorit, binele este totdeauna mai mult sau mai puțin așteptat, în vreme ce răul este cel mai adesea o surpriză. O veste bună este aproape o contradicție, în timp ce vestea rea este un pleonasm. Faptul că o informație este cu atît mai veste cu cît este mai rea i-a făcut pe francezi să spună că „pas des nouvelles, bonne nouvelle", iar pe englezi că „good news is not news". Presa mondială comunică mult mai multe catastrofe decît izbînzi. Numai în plină prăbușire este posibilă „o bună vestire". Astfel, iterativul este bun, iar abaterea e rea. Ortodocșii sînt buni și ereticii sînt răi. Binele constă în restabilirea „normalului". Chiar și dualismele au sperat într-un „sfîrșit al timpurilor", cînd victoria definitivă a binelui asupra răului va restabili „Unul absolut" și nu va mai exista nici bine, nici rău, ci pacea eternă.

Grecii, înțelegînd lumea prin democrația controverselor din agoră și nu prin tirania unui stăpîn „fără pereche", s-au apropiat cel mai mult de asumarea dualității esențiale a omului. Despre cît de heraclitic a fost eleatul Platon a scris la noi Ion Banu. „În măsura în care Platon afirmă principiul noncontradicției și consideră teoria Ideii drept bază ontologică indispensabilă a acestui principiu, el este «eleat» ; în măsura în care se simte silit să accepte ceea ce vădește limitele acestui principiu, el este «heraclitic»" [3]). Practicarea dialogului, respectul opiniilor adverse, însăși gramatica limbii lor, care, prin diferențierea propoziției verbale în subiect, copulă și atribut, permite explicarea lumii în termeni de substanță și accident, le-au înlesnit elenilor înțelegerea esenței duale a omului.

Oamenii cunosc lumea prin intermediul relațiilor dintre ei și, în primul rînd, prin limba pe care o vorbesc și prin care comunică unii cu alții. Ei au ajuns să descopere ceea ce este *comun* și deci *comunicabil* întregii *comunități*, fiind nevoiți să se înțeleagă pentru a colabora. Numai ceea ce este obștesc este rațional. Bergson spunea că rațiunea reprezintă invazia conștiinței colective în conștiința individuală. De altfel, nu poate deveni „sacru" decît ceea ce este obștesc. Dumnezeu a fost imaginat nu după chipul și asemănarea omului, ci a stăpînului care poruncește supușilor și pedepsește nesupunerea ; rugăminții adresate semenilor devin rugăciuni adresate Atotputernicului și o întîmplare fericită devine un miracol al bunăvoinței divine. După ce observă că „rațiunea greacă nu s-a format atît în comerțul uman cu lucrurile cît în relațiile oamenilor între ei" [4]), Jean Pierre Vernant precizează : „Rațiunea nu se descoperă în natură, ea este imanentă limbajului" [5]). Nu este numai o simplă succesiune între elaborarea *alfabetului* grecesc, la începutul veacului VIII, constituirea *cetății*, în a doua jumătate a aceluiași secol, inventarea *monedei* în secolul VII și apariția *filosofiei* în secolul VI. În acest caz se poate spune că „post hoc ergo propter hoc". Rațiunea dialectică este fiica legitimă a Cetății. Logosul se desprinde din mit din clipa în care se discută în agora despre bine, adevăr, frumos, curaj etc.

DUPĂ o perioadă care a crezut că scopul scuză mijloacele și care s-a prăbușit cînd mijloacele au compromis scopul, Mircea Florian, examinînd dualitatea bine-rău, ajunge la concluzia că binele e dominant, iar răul este recesiv, deși definește binele ca adecvare a mijloacelor la scop, iar răul ca disproporție între ele, scopul însuși fiind prea schimbător ca să poată fi definit în sine. „În sensul obișnuit — scrie el — «bine» este tot ce poate servi realizării unui scop, deci «binele» este mijlocul corespunzător sau proporționat scopului" [6]), în vreme ce dimpotrivă, răul este disproporția dintre mijloc și scop" [7]). Evident, pe Mircea Florian nu-l preocupă aici moralitatea și imoralitata, ci originea existențială a binelui și răului, în intervenția oamenilor asupra lumii. De vreme ce nepotrivirea dintre mijloace și scop este mai originară și mai frecventă decît potrivirea lor, ar fi fost mai firesc să ajungă la concluzia că răul — indiferența naturii și insuficiența mijloacelor de a o domestici — este primordial, iar binele — victoriile precare ale omului asupra mediului — este secund.

Oricum, filosofia lui M. Florian înaintează de la recesivitate la asumarea dualității, la înțelegerea ei „agonică", deoarece „nu cunoaștem nici o doctrină, oricît de utopic ar fi susținută, care să fi formulat concluzia că se va ajunge pe Pămînt numai cu mijloace omenești, fără ajutor «de sus», la o existență perfectă, lipsită de rău" [8]). Numai prin asumarea dualității esențiale a existenței umane va putea fi depășită iluzia victoriei definitive a binelui asupra răului. Răul rămîne stimulentul permanent al binelui.

Primordial este „doi" ; „unul" e secund. Unul nu poate fi decît ceea ce e identic în diferite lucruri de același fel. „Rezultă — explică Mircea Florian — că Unul nu poate fi gîndit fără multiplu, ci numai în și prin multiplu. Unul este recesiv, fiindcă din multiplu pur există ieșire spre unu, dar din unul pur nu se ajunge la multiplu decît printr-un salt arbitrar" [9]) De altfel, ideea de „unu" a apărut după ideea de „doi". Gîndirea a înaintat de la indistinct la doi și apoi de la doi la unu. Unul nu este decît „unul din doi", iar trei rezultă din adăugirea unui unu la doi. Opoziția dintre bărbat și femeie, naștere și moarte, sus și jos etc. a format în mintea oamenilor mai întîi ideea de doi. Abia mai tîrziu a apărut dualitatea ca o cădere, ca o pedeapsă, ca o înjosire, și oamenii au început să dorească „reintoarcerea" la supremația lui Unu. Unu înseamnă certitudine, doi înseamnă îndoială... În nevoia de Unu — scria cu percutanța sa obișnuită Paul Zarifopol — „se oglindește un ideal de cazarmă și front" [10]). Unul cere supunere, doi îngăduie libertatea. Nevoită să accepte libertatea, religia a inventat... diavolul, dar numai ca umbră a lui Dumnezeu.

Refuzul dualității a pătruns în iudeocreștinism nu numai sub forma monoteismului, ci și în felul în care sînt povestite făurirea Evei și nașterea lui Isus : Eva este creată dintr-un bărbat fără contribuția femeii, Isus se naște dintr-o femeie fără contribuția bărbatului. Doi e totdeauna dubios: poate genera răul ; religiile cred că binele nu poate proveni decît din unul.

Asumarea dualității — destinul inevitabil al omului — cere o îndrăzneală mai mult morală decît intelectuală : să înțelegi că a fi om înseamnă să trăiești în tensiunea necontenită a valorilor contrarii, dar, mai ales, să renunți la speranța într-un Unu transcendent și salvator. În afara omului nu există nici un fel de unu, ci doar natura indiferentă. Singurul ideal accesibil oamenilor este unitatea în diversitate pe acest pămînt și nu Unul din cer. Unul este un mit. Între om și natură „tertium non datur". Unul este o iluzie consolatoare.

„Omul suportă forțe care îl depășesc și cărora le supraestimează misterul ; însă el domină în felul său ceea ce îl covîrșește, furnizîndu-și o explicație" [11]). Mitul este explicația celor ce încă nu știu. Teoria nu este mitul zilelor noastre, dar mitul este teoria primelor timpuri. Înaintînd de la mithos la logos, gîndirea se înalță de la metaforă la concept, de la credință la știință. Metafora și mitul spun „multe", dar conceptul și știința spun „mai mult". Rațiunea caută „multum", nu „multa". Întreaga istorie a religiilor nu este decît imensul ocol pe care l-a făcut cunoașterea de sine a omului. Nu i-a fost ușor omului să recunoască în ideea de Dumnezeu personificarea a ceea ce este cel mai omenesc în om : puterea de a da un sens acestei lumi altfel lipsită de sens.

Este adevărat că sensul pe care oamenii l-au dat acestei lumi n-a fost mereu același, ci a evoluat de la teocentrism și etnocentrism la antropocentrism, potrivit căruia idealul suprem al omului este însuși omul, în dualitatea lui. Heliocentrismul se opune geocentrismului, nu antropocentrismului, deoarece numai prin gîndirea omului poate această lume să capete conștiința de sine.

Tudor Vianu vorbea de „dualitatea tipurilor de răsfrîngere a lumii și de temperamente filozofice, a căror alternanță și asimilare în doze variate alcătuiesc istoria morală a Europei" [12]), iar Mihai Ralea, referindu-se la aceeași dualitate a culturii europene afirma că „Europa a ales numărul doi" [13]).

Deși la temelia ei se află dialogul de două ori milenar între etosul iudeocreștin și logosul greco-latin, cultura europeană nu și-a *asumat* dualitatea, ci a *oscilat* între monisme opuse, chiar atunci cînd rareori și vremelnic, în momente de răscruce, a fost dualistă.

Cîtă vreme va mai dura fascinația mito-magică a lui Unu, asumarea dualității rămîne o țintă, pe care M. Florian a urmărit-o întreaga sa viață.

H. Wald

[1]) Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, București, Ed. Eminescu, 1983, I, p. 55.
[2]) *Ibidem.*
[3]) Ion Banu, *Platon heracliticul*, București, Ed. Academiei, 1972, p. 12.
[4]) J. P. Vernant, *Les origines de la pensée grecque*, Paris, P.U.F., 1962, p. 133.
[5]) J. P. Vernant, *Mythe et pensée chez les grecques*, Paris, 1985, p. 401—402.
[6]) M. Florian, *op. cit.*, II, p. 18.
[7]) *Ibid.*
[8]) *Idib.*, p. 19.
[9]) *Ibid.*, I, p. 97.
[10]) Paul Zarifopol, *Polemica abstractă* în „Viața Românească", nr. 4, 1933.
[11]) Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde*, Paris, Gallimard, 1985, p. VI.
[12]) Tudor Vianu, *Filosofie și poezie*, București, Casa școalelor, 1943, p. 87.
[13]) Mihai Ralea, *Între două lumi*, Ed. Cartea Românească, 1943, p. 40.

Revista revistelor

„Studii clasice"

■ Apărută ca rod al colaborării deja de tradiție între Societatea de studii clasice din România și Editura Academiei, sub îngrijirea unui colegiu redacțional — Al. Graur, D. M. Pippidi, I. Fischer și Zoe Petre — care impune de la sine și oferă certitudinea unei publicații de înaltă ținută profesională, revista „Studii clasice" a ajuns la cel de-al 25-lea volum al său, eveniment editorial ce ar trebui considerat jubiliar, dovedind, fără clamatii festiviste, continuitatea, ades anonimă dar tenace, a unor preocupări filologice și istorice de cel mai înalt nivel intelectual care tintesc o mai dreaptă cinstire a umanioarelor la noi.

Într-o primă secțiune de „Comunicări și studii" ne reținem atenția contribuțiile privind mărturiile — plastice, epigrafice și numismatice — ale prezenței elementului roman pe teritoriile vechii Dacii. Maria Alexandrescu Vianu **(Portretele romane din colecții românești)** își propune prezentarea unor portrete romane aflate în muzee din România, selectînd, pentru început, pe cele mai vechi, datînd din epoca augustană pînă în cea a Flaviilor. Imaginea vieții socio-politice și culturale a Daciei înainte de a deveni provincie și, respectiv, în timpul administrației romane este completată de articolul Emiliei Doruțiu-Boilă **(Despre inscripția votivă a monumentului triumfal de la Adamclisi)** și al lui Carmen Maria Petolescu, **Aspecte ale istoriei Daciei oglindite în emisiunile monetare din timpul lui Filip Arabul**, fiul de șeic ajuns împărat roman, apoi, în 249, înfrînt și ucis de către Decius, proclamat la rîndu-i, împărat de legiunile de la Dunărea de Jos. Acestor comentarii li se adaugă articolele semnate de Gabriela Bordenache Battaglia **(Bucrani stilizzati a triangolo e arredi sacri su fregi votivi di età ellenistica)**, Erich Kettenhofen **(Aurelianus Carpicus Maximus)** despre prezența în papiri și în inscripții a cognomenului **Carpicus** atribuit în octombrie 273 lui Aurelian în urma victoriei asupra carpilor, și Bengt Löfstedt **(Zu Justus Lipsius' Briefen)** — note referitoare la ediția critică în 15 volume, din care au apărut deja două, a scrisorilor umanistului Iustus Lipsius, editate de Academia Regală de științe, litere și arte frumoase din Belgia. La rubrica „Note și discuții" aflăm între altele două scurte dar interesante articole în domeniul epigrafiei : Ove Hansen, **On the Origin of a Lokrian Bronze Plaque Concerning the Settlement of New Territory** și Nicolae Branga, **Caius Kaninius Sabinianus decurio municipii Tiuisci.**

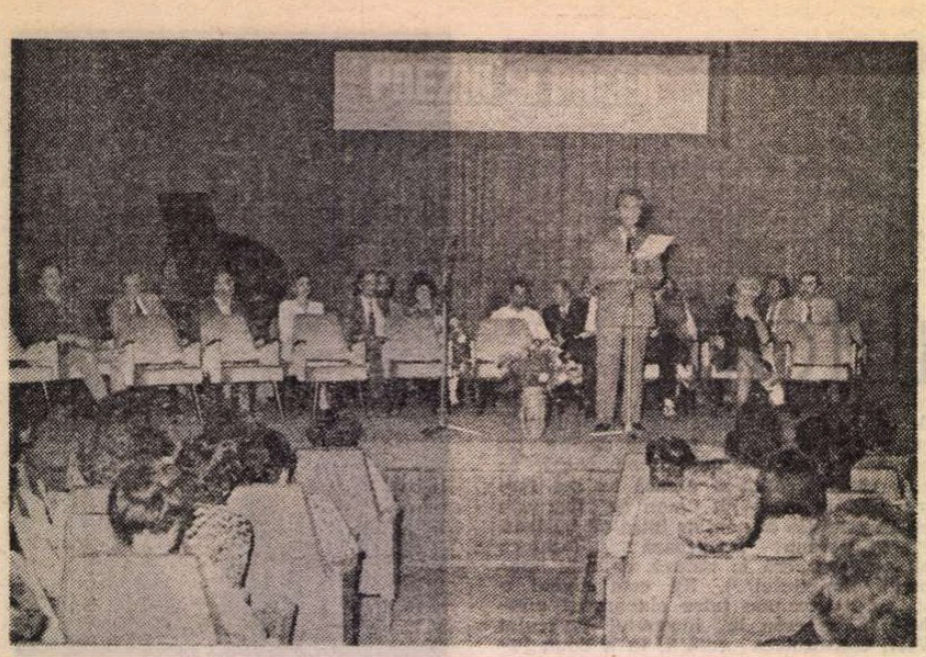
Față de multitudinea și varietatea materialelor ce vizează o abordare extralingvistică a realiilor antichității grecolatine, ne uimește, totuși, prezența redusă a studiilor filologice propriu-zise într-o revistă de specialitate, de altfel singura. Astfel, exceptînd amplul articol al lui J. Debut, **L'apprentissage du grec en Egypte ou le changement dans la continuité**, cititorului nu i se mai oferă decît o notă semnată de Richard Gregor Böhm pe marginea unui pasaj din Cicero, **Ad Atticum XV**, și cîteva consideratii ale Floricăi Bechet despre controversata problemă a opoziției aspectuale **infectum/perfectum** și a valorii temporale și aspectuale a perfectului indicativ în latină.

În paginile revistei mai putem citi un mare număr de recenzii la cărți apărute relativ recent, o listă a publicațiilor primite în 1985, un articol semnat de Ioan Glodariu în amintirea profesorului Ion I. Rusu, cît și o extrem de utilă bibliografie clasică românească pentru perioada 1983—1984, realizată de I. Fischer și Alexandru Avram.

Să mai remarcăm că prezența atîtor autori străini de renume vine ca dovadă majoră a prestigiului de care, deși are o circulație redusă, revista „Studii clasice" se bucură în lumea clasicistilor.

R. V.

„POEZIA



Recitalul de la Sala mică a Palatului

ÎN zilele de 7—13 iunie a.c. au avut loc la București, Neptun și Constanța, Simpozionul și Recitalurile sub genericul „Poezia și Pacea", manifestări organizate de Uniunea Scriitorilor din R. S. România, la care au participat și poeți de peste hotare aflați în țară în cadrul acordurilor de colaborare. Astfel, reprezentanți din 10 țări și-au alăturat glasul și speranțele, glasului poeților români, într-un mesaj generos, ca un apel la rațiune, la liniște și înțelegere între popoare.

Întîiul recital de poezie a avut loc la 7 iunie, în sala mică a Palatului din Capitală. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de acad. Alexandru Balaci, *vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. Au participat poeții :* Voimir Asenov și Ianko Dimov *(R.P. Bulgaria)*, Al. Andrițoiu, Ludvig Stepan *(Cehoslovacia)*, Franz Johannes Bulhardt, Aramis Quintero *(Cuba)*, Niels Hav *(Danemarca)*, Ioana Diaconescu, Pierre Katz *(Elveția)*, Jouni Tossavainen *(Finlanda)*, Anghel Dumbrăveanu, Wulf Kirsten *(R.D. Germană)*, Ekrem Basha *(Iugoslavia)*, Ion Horea, Krzysztof Gasiorowski și *Bogdan Chorazuk (Polonia)*, Aurel Rău, Nadejda Kondakova și Grigore Vieru *(U.R.S.S.)*, Violeta Zamfirescu.

Soliștii Operei Române de Stat din București, Silvia Voinea, Monica Teodorescu, Florin Georgescu, Pompei Hărășteanu, *precum și soliștii Filarmonicii de Stat „George Enescu"*, Mihaela Vlad, Marcu Cazacu și Adrian Petrescu *au interpretat lucrări muzicale din creația română și universală.*

A prezentat actorul Mircea Albulescu. *Au recitat actorii :* Lucia Mureșan, Traian Stănescu, Ilinca Tomoroveanu și Ștefan Velniciuc.

În ziua de 8 iunie, la Casa Scriitorilor de la Neptun, a avut loc Simpozionul „Poezia și Pacea", la care au participat : Voimir Asenov, Ioana Diaconescu, Krzysztof Gasiorowski, Pierre Katz, Wulf Kristen, Aramis Quintero, Mircea Tomuș, Ekrem Basha, Teofil Bălaj, Ion Horea, Ludvig Stepan, Grigore Vieru, Nadejda Kondakova, Anghel Dumbrăveanu, Niels Hav și Michal Chuda *(Cehoslovacia). Lucrările Simpozionului au fost conduse de acad.* Alexandru Balaci.

Tot în ziua de 8 iunie, în sala Fantazio din Constanța a avut loc cel de al doilea recital de poezie. Scriitorii prezenți au fost salutați de Octavia Dan, *președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Constanța. Cuvîntul de deschidere a fost ținut de acad.* Alexandru Balaci. *Au participat, pe lîngă poeții oaspeți :* Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Grete Tartler, Nicolae Motoc, Ioana Diaconescu, Arthur Porumboiu, Nicolae Prelipceanu, Sanda Ghinea, Aurel Rău, Carmen Tudora și Teofil Bălaj.

Au recitat actorii : Valentina Caracașian, Diana Cheregi, Carmen Enea, Vasile Gherghilescu, Elena și Titus Gurgulescu *de la Teatrul dramatic Constanța.*

În ziua de 9 iunie grupul de poeți prezenți la omagierea poeziei și a păcii au depus flori la statuia lui Eminescu și au vizitat Muzeul de Arheologie din Constanța.

Voimir ASENOV

(R. P. Bulgaria)

Podul

Asemeni acelui iubitor de neam
ce-a adunat întreaga Românie-ntr-un muzeu
eu string cuvintele îndrăgostite
un pod s-arunc sub soare.

Vreau să vă spun în cuvinte
ceva, ce nu piere
tot astfel nici Dunărea nu piere :
vă spun cum s-a legat cu jurămînt bulgarul...

Mă leg uitării să nu dau
cintecele străbunilor mei
și gloria neînfricaților
români de la Plevna.

Mă leg să apăr podul
azi, și mîine și întotdeauna,
și să ne fim de-a-pururi oaspeți
așa cum își sînt și anii.

Fie ca bulgari și români
să trăim în frăție
sub soarele strălucitor
și în cîntecele ce înălțăm !

Ianko DIMOV

Tandrețe

În ceas de taină eu mă voi trezi
de-un strigăt, poate auzit în somn.
Cerul va fi un fluture
ce s-a oprit din zbor ușor
la fereastra liniștită. Tu,
cu mîna-ți lăsată-n voie lîngă mine,
dormi-vei somn adînc — cu părul
răsfirat, cu chipul luminos.

Și-am să mă uit la tine
eu, cititor de stele, inviat.
Și-am să descopăr : binele
sălășluiește tot în puterile noastre.
Și-am să-ți sărut părul...
Dar strigătul în mine va rămîne,

cel auzit în somn — vestitorul zilelor din veac.
Și nu cu gîndul să-l înăbuș
m-oi atinge cu dragoste
crescîndă de umărul tău fraged
de sufletul tău bun.

În românește de
ANTIGONA GRECU

Ludvig STEPAN

(R. S. Cehoslovacă)

Al doilea dialog

Beaux de Provence
este sinonimul soarelui —
După fiecare fiasco
riciie deșertul din suflet.

Alungă-mă,
auzi ea.

Nu poți să te dai singur afară ?
îi ajunse lui la urechi.

Putea !
Dar Sodoma și Gomora
îi ieșiseră în cale tocmai acolo.
Le-a recunoscut după stilpii
de sare care-i ațineau drumurile.

Michal CHUDA

Mărturisire

Cred în tatăl meu,
în cuvîntul lui,
în palmele bătătorite,
în durerea,
care la fel ca o rădăcină
i-a invadat corpul...
Cred în mama mea,
în neclintirea,
devotamentul și dragostea ei...
în nopțile ei nedormite,
în gotica mîinilor calme...
Cred în fratele meu, în surorile mele,
cred în soția și copiii mei,
cred în omul
care e și va fi.
Cred în cuvînt,
în flacăra luminării,
în pîine și vin,
în apă și sînge,
Cred în viață.

În românește de
ANCA MARINESCU

Cartea străină

Misteriosul Bomarzo

MANUEL Mujica Láinez (1910—1983) aparține acelei categorii de scriitori, adesea întîlniți de-a lungul vremii, a căror popularitate a rămas cu mult în urma talentului și valorii lor : romanele sale, deși cunoscute în propria-i țară, Argentina, și traduse în mai multe limbi, nu s-au bucurat de aprecierea publicului larg, care le-a socotit cel mai adesea greu accesibile și sofisticate, destinate mai curînd unei minorități rafinate. Părere, în parte, îndreptățită, dacă se acceptă ideea că popularitatea se dobîndește doar prin adaptarea creației artistice la exigențele gustului mediu și că artistul trebuie să renunțe la intenția de a modela și a cizela gustul marelui public. Și, totodată, părere infirmată de succesul incontestabil al romanului **Bomarzo** *), apărut recent în versiune românească, datorită unei lăudabile inițiative a Editurii Univers (pe linia altor inițiative similare salutare), roman publicat în mai multe țări, care a inspirat și o operă și o cantată compozitorului Alberto Ginastera, prezentate publicului american în cîteva importante săli de spectacol.

Mujica Láinez face parte din generația de prozatori argentinieni denumită de unii istorici literari „intermediară", care grupează scriitorii născuți aproximativ între 1905—1920 și ale căror prime opere s-au publicat în deceniul al cincilea al secolului nostru. Denumirea de „intermediară" se datorează faptului că această generație, mai bine zis grup de prozatori (căci nu se poate vorbi de un limbaj comun, de un mentor al generației sau de un eveniment care să le fi marcat opera), face legătura între activitatea cunoscutelor grupări literare Boedo și Florida și explozia noii generații ce se afirmă cu deosebită vigoare în literatura argentiniană începînd cu anul 1955. Istoria literară include în această generație „intermediară" scriitori foarte diferiți ca factură, cum ar fi Adolfo Bioy Casares, Roger Pla, Ernesto Sábato, Julio Cortázar și alții.

În ciuda eterogenității amintite, se pot defini, totuși, schematic două direcții fundamentale urmate de prozatorii „intermediari" : pe de altă parte, literatura realistă, continuatoare a grupului Boedo, reprezentată de scriitori ca Sábato, Pla, Verbitsky, care valorifică moștenirea literară a lui Roberto Arlt ; pe de altă parte, literatura fantastică și de avangardă, continuatoare a grupului Florida, reprezentată de Mujica Láinez, Bioy Casares, Cortázar. La fel ca în cadrul întregii generații, trăsăturile comune prozatorilor ce reprezintă această direcție — refuzul naturalismului și al realismului tradițional, literatura fără intenții didactice sau teziste, cosmopolitism deliberat în alegerea temelor și subiectelor, „atitudine ludică și hedonistă" față de literatură — sînt mult mai puține decît ceea ce îi diferențiază (Cf. Luis Gregorich, în **Historia de la literatura argentina**, vol. III, Buenos Aires, 1968). Că este așa o dovedește întreaga operă a lui Mujica Láinez, care nu ignoră realitatea, ci dimpotrivă, o reconstituie cu minuțiozitate, pe baza unei serioase documentări, oricît de complicată ar fi această realitate. Mujica Láinez este singurul dintre prozatorii amintiți în a cărui operă se simte influența romanului psihologic francez și mai cu seamă influența lui Proust. Formula sa narativă descinde din romancierul francez și nu din Poe și Borges, cum se întîmplă cu Bioy Casares și Cortázar. Pe de altă parte, el continuă tradiția literară spaniolă, „puritatea și echilibrul limbii literare".

Manuel Mujica Láinez s-a născut la Buenos Aires, ca descendent al unei vechi și bogate familii argentiniene. În anii de tinerețe face mai multe călătorii în Europa, unde petrece lungi perioade, în vederea desăvîrșirii educației sale. Întors în țară, se consacră literaturii și ziaristicii (multă vreme a fost cronicar plastic al ziarului „La Nación", una dintre cele mai mari publicații argentiniene). A debutat cu un volum de poeme, **Glose castiliene**, în 1936, primit fără entuziasm de critică și public ; apoi a publicat cîteva biografii ale unor poeți populari **gauchos**, după care au urmat mai multe volume de povestiri — **Aici trăim** (1949), **Misteriosul Buenos Aires** (1951), **Cronici reale** (1967) — și romanele **Idolii** (1953), **Casa** (1954), **Călătorii** (1955), **Invitații în Paradis** (1957), **Bomarzo** (1962), **Unicornul** (1965).

Mujica Láinez a fost considerat cronicarul aristocrației argentiniene, așa cum Proust a fost socotit cronicarul aristocrației franceze (Cf. Luis Gregorich, **ibid**). Prozatorul urmărește viața acestei aristocrații din vremurile mitice, glorioase, cu iz senioral, ale cuceririi și colonizării Americii (**Aici trăim**), pînă în zilele noastre, marcate de decăderea și dispariția vechii aristocrații (privită de scriitor ușor idealizată) și apariția noii clase, produs al industrializării și al vieții moderne, care ignoră tradițiile și normele vieții de altădată. După părerea unanimă a exegeților, romanul **Casa** este cel mai reprezentativ pentru ciclul de romane și povestiri scrise de Mujica Láinez pe această temă. Casa este, de fapt, un mic palat cu saloane luxoase, scări interioare de marmură, tavane pictate, tablouri baroce, statui și vitralii, construit cu un veac în urmă de o bogată familie din capitală și locuit de mai multe generații ale acesteia, pînă cînd ajunge proprietatea celor două surori, servitoare ale ultimilor descendenți ai familiei și a amantilor acestora. Istoria narată de casă este, în realitate, istoria unui lent și irevers-sibil proces de decădere socială a oligarhiei argentiniene. Casa povestește viața locuitorilor săi, evocînd întîmplări petrecute cu ființele pe care le-a adăpostit, întretesute cu episoade din viața celor dispăruți, ale căror spirite continuă să sălășluiască între zidurile ei, și cu opinii și comentarii ale unui alt grup de personaje aflate în casă — cele pictate pe tavan ori pe pînză, cele din tapiserii sau cele întrupate de grupurile statuare — care, cu bizara lor experiență, contribuie la întregirea povestirii întîmplărilor. Din întreaga narațiune se desprinde o anumită nostalgie pentru o epocă apusă, dar autorul păstrează o evidentă distanțare și detașare, necesare, care îl transformă într-un observator lucid al realității, înzestrat cu fină ironie (comparabilă cu cea unamuniană, după unii critici), astfel încît nu mai avem de-a face cu o cronică — simplă înregistrare a unor evenimente — ci cu un roman în adevăratul înțeles al cuvîntului.

În romanul **Bomarzo** se produce o deplasare istorică și geografică, dar climatul spiritual și psihologic rămîne același. Mujica Láinez, impresionat de „grădina cu monstri" de la Bomarzo, pe care o vizitează întîia oară în 1955, încearcă să recreeze atmosfera unei epoci și portretul unui personaj real, Vicino Orsini, creatorul fantasticului proiect al parcului cu sculpturi gigantice. În erudita și interesanta prefață a versiunii românești, Dan Grigorescu explică atmosfera complexă a Renașterii italiene cu toate contradicțiile sale, pentru a-l introduce pe cititor în materia epică densă a cărții. Vicino Orsini este, dincolo de realitatea evocată de istorie și de tradițiile populare, proiecția unui tip ce reprezintă o epocă — Renașterea secolului al XVI-lea în Italia, epocă de strălucire și cruzime —, după cum opera sa — „grădina cu monstri" ce îi conferă nemurirea prezisă de astrologi — este o expresie, poate mai derutantă decît altele din pricina legendelor țesute în jurul locurilor și al stăpînilor lor de odinioară, a unei întregi epoci. Într-un studiu consacrat parcului de la Bomarzo, Ion Frunzetti arăta : „Oamenii veacului al XVI-lea, superstițiosi încă, se lecuiau de spaimele nestiutului, extrapolîndu-și monstrii subconștientului în lumea externă. Și făceau

*) Manuel Mujica Láinez, **Bomarzo**, traducere și note de Romeo Magherescu, prefață de Dan Grigorescu, Editura Univers, București, 1987.

ŞI PACEA“

Aramís QUINTERO

(Cuba)

Sălaşul

Un fum nou, încă-n noapte,
îşi întinde scara ireparabilă-n vînt.

Ce puţine scînduri păzesc locul acesta!

Ce puţine scînduri sînt locul
în care abia cîţiva tăciuni
sparg osul cel dintîi
al armăturii tari şi ascunse a umbrei!

Arde ceva-ntre scîndurile acestea
cu naivul pretext al laptelui.
Alt animal, nu umbra acum,
seul şi-l lasă-n foc, şi-şi proiectează
pe pereţi vocea, gesturile,
şi biciuie plafonul cu spinarea, şi iese
plin de prevestiri, destrămîndu-se.

Poate animalu-acesta nu-i nimic, şi poate
nimic nu arde-n jar: e numai
laptele acolo pus, ce arde
crescînd singur în vas.

În spatele acestor scînduri puţine,
ce-atît cît stau laolaltă, sînt casa omului.

În româneşte de
TUDORA ŞANDRU OLTEANU

Niels HAV

(Danemarca)

Discuţie, iulie

Etnograful aşează tratatul jos pe nisip
şi se bălăceşte alene în valuri

A vizitat muzeele, răcoarea din biserici,
şi-a scris numele în cărţi de onoare

Acum se întoarce domol cu apa pînă la subsuori
orbit de soare

Pe dune vîntul chicotind prosteşte
îi frunzăreşte cartea.

Pierre KATZ

(Elveţia)

Acolo

Acolo şi ţipetele
pe cărări arborii
morţi acolo.
ochii Arşi.

de durere. O rugă
Acolo în odaia
pretutindeni maică-mi
spaima acolo.

În româneşte de
ROMULUS VULPESCU

Jouni TOSSAVAINEN

(Finlanda)

Da, te plac

cînd stai la biroul tău şi ai creionul în mînă
şi veioza e aprinsă, nu poţi citi şi eu ştiu de ce :
Cînd te privesc, nu pot auzi
Să tăcem ! în linişte vom afla mai multă iubire.

În româneşte de
DENISA COMĂNESCU

Wulf KIRSTEN

(R. D. Germană)

Brâncuşi

Pelerinul la ultimul adevăr s-a ridicat de la masa tăcerii. Capacul lavitei de mălai l-a închis, ca pe cartea de pe picioarele încrucişate. Stă-nvăluit în barba sa de profet precum Diogene în butie, sub un arc de triumf apărat de însemnele oltenilor păstori şi tîmplari, de parcă ar vrea să-şi simplifice complicata formă a trupului. Spărturi solare, adînci străbat grinzile încărunţite de vreme-ale porţii. Cînd aerul scînteie şi lemnul începe-a lucrare, colţii zimţaţi cu dalta-mprejur ca fierăstraie taie lumina. Privirea celui ce odihneşte sub clopul sucit dă de-o coloană a infinitului...

În româneşte de
GRETE TARTLER

Ekrem BASHA

(R. S. F. Iugoslavia)

Mamă cumpără-mi un glonte

Mamă cumpără-mi sabie şi revolver
mamă îmi vei cumpăra sabie şi revolver
mamă te rog cumpără-mi sabie şi revolver
şi mama îi cumpără sabie şi revolver
mamă vreau să am cartuşieră
mamă toţi au iar eu n-am cartuşieră
cumpără-mi mamă cumpără-mi cartuşieră
şi mama îi cumpără sabie revolver şi cartuşieră
mamă mamă acum vreau şi scut
cumpără-mi mamă cumpără-mi scut
şi mama îi cumpără sabie revolver
cartuşieră
şi scut
mamă acum trebuie să am muniţie
mamă mamă cumpără-mi şi muniţie
mamă dacă am de toate de ce să n-am muniţie
cumpără-mi mamă, cumpără-mi şi muniţie
şi mama îi cumpără sabie revolver
cartuşieră
scut
şi muniţie
pentru propriul ei cap

În româneşte de
ADRIAN COSTEA

Krzysztof GASIOROWSKI

(R. P. Polonă)

Rîurile lumii

Masacre, războaie, pogromuri, evadări, urmăriri, rîuri ale lumii –

Rîurile lumii, ca măcelarii, duc turme – de imagini ale nebuniilor noastre spre tăcuta mare ;

o lacrimă, din atîţia ochi !

Dar ca norul ce creşte
reflectă ordinea lumii.
sîntem tot mai mulţi ;

tot mai mulţi cîştigă dreptul
la propria lor fericire

Pentru asta există lumea
Pentru nimic mai puţin
Pentru nimic...

În româneşte de
AURA ŢAPU

Bogdan CHORAZUK

(R. P. Polonă)

*

Viermii de mătase sînt vietăţi foarte nervoase
(Şi nu trebuie să ne mirăm.
Să încerce cineva să ţină regim cu frunze de dud)
Poate este o hipersensibilitate, dar baia în apă clocotită
le face rău.
De fapt această specie s-a aflat într-o situaţie fără ieşire –
Şi totuşi durează de cîteva zeci de secole –
Ţinînd seama de asta, viermele de mătase nu pare aşa de prost.
Cine ştie dacă omul într-o astfel de situaţie n-ar fi fost mai mătăsos.

În româneşte de
AURA ŢAPU

Grigore VIERU

(U. R. S. S.)

*

Nu am, moarte, cu tine nimic,
Eu nici măcar nu te urăsc
Cum te blesteamă unii, vreau să zic,
La fel cum lumina pîrăsc.

Dar ce-ai face tu şi cum ar fi
De-ai avea mamă şi-ar muri ? !
Ce-ai face tu şi cum ar fi
De-ai avea copii şi-ar muri ? !

Nu frică, nu teamă.
Milă de tine, mi-i,
Că n-ai avut niciodată mamă,
Că n-ai avut niciodată copii.

Nadejda KONDAKOVA

Urma luminii

. . . . . .

Ea seamănă cu stinsul plins al lumii
cu umbra anilor cumpliţi de la Kolima
cu stinsa pentru-o clipă, dar reaprinsa, iradianta lumină.

iar piinea pusă pe cintar
care jeleşte-n plinsul omenesc
nu aparţine nici cîntarului nici plînsului
fugind întreagă în trecutul său
rămîne proaspătă sub sărutul de foc
şi tremurînd de grijă.

. . . . . .

În româneşte de
DUMITRU BĂLAN
şi IOANA DIACONESCU

---

asta cu sensul aventurii spirituale majore, cu dragostea de artă a celui pentru care filosofia se exprimă prin forme, dar dincolo de tîlcul lor imediat, acumulîndu-şi pe un drum ascendent straturile de semnificaţii succesiv relevate. Curiozitate turistică, parcul de la Bomarzo este şi o dovadă a reactiilor contradictorii, antagoniste ale spiritului clasic european, ordonat şi măsurat, faţă de problema unei lumi ale cărei înţelesuri se oferă explicaţiei numai prin luciditatea gîndului limpezit“. Creată în jurul anului 1550, această „grădină cu monştri“ este evident opera unui spirit frămîntat, asaltat de dorinţe confuze şi de amintirile unei copilării chinuite şi, mai cu seamă, de complexele infirmităţii. Dar Vicino Orsini — personajul creat de Mujica Láinez — nu este dominat niciodată de irational, ci dimpotrivă, fiecare act şi atitudine a sa sînt dictate de o raţiune lucidă, de „realismul politic“ al epocii. Acesta este marele merit al romancierului argentinian. Mujica Láinez recreează pe baza unei minuţioase documentări şi a unei bibliografii impresionante întreaga atmosferă a acelui veac, strălucitor şi exuberant, sumbru şi grotesc, într-o vastă frescă a cărei figură centrală este Vicino Orsini, personaj enigmatic şi definitoriu pentru epocă, intuind tîlcul „misterului“ Bomarzo înainte „de publicarea unor studii consacrate special misterioaselor sculpturi şi numai la cîţiva ani după ce personalităţi de talia lui Mario Praz şi a lui Hocke tinuseră să facă precizarea că propunerile lor de elucidare a enigmei sînt simple supoziţii, ce au încă nevoie de confirmări“ (Dan Grigorescu).

ROMAN istoric modern, cu o construcţie armonioasă şi coerentă, de un dramatism concentrat. **Bomarzo** confirmă apartenenţa lui Manuel Mujica Láinez la familia marilor scriitori latino-americani contemporani. Versiunea în limba română semnată de Romeo Magherescu este fluentă, elegantă şi nuanţată, într-o limbă bogată şi colorată, dovedind grija tălmăcitorului de a nu trăda originalul şi de a oferi cititorului român posibilitatea de a se apropia de un scriitor de excepţie, necunoscut pînă acum la noi.

Dan Munteanu

CĂMINUL ARTEI

Konstnärshuset

EXPLOZIA de vitalitate, în culoare ca şi în mişcarea interioară a imaginilor, atmosfera de bună dispoziţie şi cordialitate, accentele de umor năstruşnic care te întîmpină deîndată ce intri în expoziţia de grafică suedeză contemporană oferă o surpriză care îşi are totuşi antecedentele ei. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pictorul şi gravorul Andreas Zorn cucerea publicul european şi nord-american cu energia unei pensulaţii ori a unui duet grafic de altă natură decît fineţea, graţia uşoară a gesturilor impresioniste, de care era dealtfel influenţat. La începutul secolului XX, mentorul principal al tinerilor artişti suedezi a fost Matisse. Mai tîrziu, ei s-au reunit în grupuri de orientări diferite, mai toate însă dominate de gustul pentru un expresionism decorativ, atent în primul rînd la viaţa, la puterea de atracţie şi buna organizare a formelor din imagine. Umorul şi năstruşniciile de astăzi au şi ele părinţi. Astfel, legăturile artei suedeze din anii '20 cu dadaismul berlinez s-au afirmat prin pictorul, gravorul şi cineastul Eggeling, pretutindeni părtaş al mişcărilor de avangardă, inclusiv al celei româneşti ; în 1924, Eggeling expunea la Bucureşti în cadrul expoziţiei „Contimporanului“. Mai tîrziu, după 1945, înscrierea artei suedeze în noile orientări ale modernităţii internaţionale va rămîne în principal tot pe linia expresionismului şi al celui informal acum. Influenţa grupării „Cobra“, a danezului Asger Jorn în special, a fost şi este încă din cele mai durabile, integrată în forme originale — iarăşi figurative — de Lundqvist şi S. Erixon.

Pe acest fundal, graficienii grupării Konstnärshuset din Stockholm intervin mai întîi cu un element de contradictoriu, provenit din însuşi specificul tehnicilor grafice , opus prin definiţie spontaneităţii şi bruscheţii gestului pictural, al celui expresionist îndeosebi. Opintirea inerentă actului de a grava, în lupta cu încăpăţînarea lemnului ori a metalului, încetineala obligatorie, ritmul ordonat al gesturilor nu pot niciodată să fie febrile ; chiar dacă impulsurile sînt pasionale, contrastează, incitant, cu iconografia, de cele mai multe ori agitată, a imaginii. De aici ia naştere o tensiune care solicită nu doar surpriza, şocul privitorului, ci şi răbdarea lecturii analitice. Exploziile se cer disecate ; delectarea se ascunde în detalii. Cel mai puternic se impun aceste contraste — cum este şi firesc — la expresioniştii puri, cum poate fi considerat, între cei 14 membri ai grupării, Lars Stenstad (n. 1921), peisagistul formelor naturale văzute în mişcare **(Munţii întunecaţi şi apa)**, dar şi Runne Petersson (n.1918) cu **Figura mitologică**, amintind, într-o versiune mai ornamentală şi cu aluzii glumeţe, de enigmaticele fizionomii-mască ale expresionistului exemplar Emil Nolde. Străbătute de iluminări expresioniste, bine fixate în linoleumul gravat sînt şi **Întoarcerile** lui Lars Lindeberg (n. 1925). Concentrarea dramatică a expoziţiei, ţinuta corporală a personajelor, clarobuscururile manevrate cu intenţie simbolizatoare apar în linogravurile lui Lindeberg, ca un omagiu adus lui Munch. O altă variantă expresionistă, esenţialmente cromatică, în descendenţa mişcării „Der Blaue Reiter“ (Călăreţul albastru), propune Brigitta Lundberg (n. 1935) cu micile ei peisaje cromogravate în metal, al căror farmec constă în asocieri neobişnuite de culori, prin care obţine stranii efecte de distanţare în ciuda intensităţii emoţionale a atmosferei evocate. Includerea în imagine a unor obiecte tehnice sau a unor aluzii la ele practică atît Hans Hamngren (n.1934), translîndu-le, suprarealist, spre fantastic şi ironie, cît şi Karl Erik Häggblad (n. 1924),

GUNNAR SÖDERSTRÖM : **Peisajul oglinzilor**

acesta folosind procedee noi de gravare în transpunerea simbolică a incursiunilor spaţiale. Lennart Forsberg (n.1915) este un naturist cu privirea mereu mirată inocent, în descendenţa, poate, a mişcării „naiviştilor“ din anii 30. Alte gravuri cuprind referiri la umorul dadaist şi recuzita lui iconografică ; jobenul, scamatoriile, măştile, umbrele, spectacolul ilogic. Este cazul litografiilor lui Gunnar Söderström (n.1931). Dacă avem în vedere alte tendinţe — umorul filosofic al lui Kerstin Abram-Nilsson (n.1931), suprarealismul lui Alf Olsson (n. 1925), folclorismul hazos al Ursulei Schütz (n. 1935), fanteziile rafinate ale lui Nils Stenqvist (n. 1934) şi constructivismul optimist al lui Nalle Werner (n. 1913), putem aprecia această expoziţie — venită în schimbul altei expoziţii de grafică românească la Stockholm — drept un edificator tur de orizont al graficii suedeze actuale.

Amelia Pavel

Meridiane

LUMEA PE TELEX

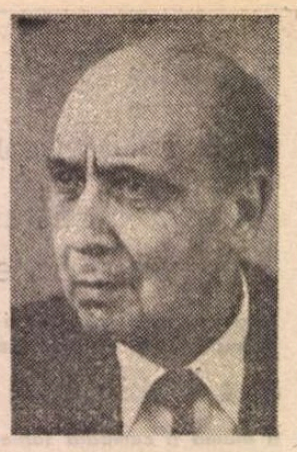
Premii la Taşkent

● Ediţia jubiliară — a X-a — a **Festivalului de film** de la Taşkent, la care au participat, pe lîngă cinematografiile republicilor sovietice asiatice şi caucaziene, şi cinematografii din majoritatea ţărilor afro-asiatice şi latino-americane, s-a încheiat. Juriul acestei prime ediţii competitive din istoria festivalului, condus de prestigiosul regizor chilian Miguel Littin (care lucrează de mulţi ani în Mexic şi Cuba), a acordat următoarele premii: Marele premiu — filmului indian **Drumul spre nicăieri** de Goutam Ghosh (o condamnare zguduitoare a preceptelor religiei brahmane, cerînd sacrificii de vieţi omeneşti) ; Premiul juriului („pentru păstrarea şi dezvoltarea tradiţiilor naţionale") — filmului chinez **Departe de zilele războiului.** Premiul de interpretare feminină : actriţei egiptene Naglas Fathi (din filmul **Visurile Hindei şi Cameliei)** ; Premiul de interpretare masculină: actorului georgian Levan Tadiasvili (din filmul **Khareba şi Goghi)** ; Premiul de debut a fost acordat filmului cubanez **Ilegaliştii** de Fernando Perez (despre lupta tinerilor cubanezi, în anii '50, pentru eliberarea naţională şi socială).

Festivalul a inclus şi un mare tîrg de filme, la care au participat distribuitori din întreaga lume. La tîrg au fost prezentate şi cele mai recente filme ale studiourilor sovietice, printre care şi **Assa,** cu populara actriţă Tatiana Drubici (în imagine).

Concert

● Pe stadionul Wembley a avut loc, în ziua de 11 iunie, un concert cu o durată de peste 10 ore, în tradiţia lui **Live Aid** şi **Band Aid,** de data aceasta dedicat aniversării a 70 de ani de la naşterea militantului de culoare Nelson Mandela, erou al luptei maselor populare din Republica Sud-Africană, ţinut de 25 de ani în închisoare. Jim Kerr, cunoscutul cîntăreţ de muzică rock, a declarat că „este nevoie de o expresie a voinţei noastre unanime de a lupta, cu mijloacele ce ne sînt proprii, împotriva politicii brutale şi inumane a apartheidului". I s-au alăturat, printre foarte mulţi alţii, Dave Stewart şi Annie Lennox de la **Eurythmics,** Phil Collins, Stewie Wonder, Whithney Houston în acest **Freedom Festival,** festival pentru libertate.



„Magii romantici"

● Editura pariziană Gallimard a publicat, în colecţia „Biblioteca ideilor", volumul **Magii romantici** de Paul Bénichou (în imagine), autor pe care cronicarul Mona Ozouf, de la „Le Nouvel Observateur", îl consideră „mai mult ca oricînd de actualitate", adăugînd : „Ceea ce-i place la eroii săi — Lamartine, Vigny, Hugo — este că aceştia se simţiseră atît de deplin, atît de serios investiţi de o responsabilitate care îngloba în mod inseparabil întreaga lor gîndire, exprimare, acţiune".

Jubileu

● Luna aceasta, la Havana, se sărbătoresc 150 de ani de existenţă a Teatrului Mare. De la înfiinţare, teatrul nu a funcţionat continuu. A mai fost închis, a fost transformat în cinematograf. La începutul secolului a fost redeschis, ca Teatru Naţional. În 1915 clădirea a fost refăcută în stilul neobaroc. Acum în Teatrul Mare din Havana, condus de cunoscuta dansatoare Alicia Alonso, îşi desfăşoară activitatea cinci ansambluri : Opera, Baletul naţional, Opereta, cel de teatru şi de cor şi orchestră.

Colaborare

● Trei regizori de film americani, Woody Allen, Francis Ford Coppola şi Martin Scorsese vor realiza un film despre New York : se va numi **New York Story** şi va avea trei episoade, realizate separat de fiecare dintre regizori.

Centenar

● La New York a fost sărbătorit compozitorul Irving Berlin, cu prilejul împlinirii virstei de o sută de ani. De-a lungul vieţii Irving Berlin a compus 1 500 de lucrări printre care **Alexander's Ragtime Band,** cunoscut în lumea întreagă. El este deasemenea autorul muzicii pentru nenumărate filme şi muzicaluri. La spectacolul de gală de la Carnegie Hall au participat numeroşi compozitori, solişti şi interpreţi celebri printre care Leonard Bernstein, Issac Stern şi Marilyn Horne.

Martin Andersen Nexő

● A apărut, în editura daneză Gyldendal, cel de al treilea volum al biografiei lui Martin Andersen Nexö. Biografia este semnată de Boerge Houmann, prieten cu scriitorul şi totodată un foarte bun cunoscător al creaţiei sale. Analizînd opera şi viaţa scriitorului, Houmann o include în istoria mişcărilor muncitoreşti daneze. Cele trei volume cuprind nenumărate documente, fotografii şi o bogată bibliografie.

Trienala de la Sofia

● La Sofia s-a desfăşurat, de curînd, cea de a şasea trienală de pictură realistă. Inaugurată în 1973, trienala se bucură de un mare prestigiu. Anul acesta au participat 195 pictori din 34 de ţări, cu 486 de lucrări. Juriul internaţional a acordat zece premii şi douăzeci şi cinci de diplome celor mai bune lucrări.

Pregătiri

● În martie 1989 se vor împlini 150 de ani de la naşterea compozitorului Modest Mussorgski. Cu acest prilej se vor organiza mari festivităţi. Vor avea loc concerte festive la Moscova şi Leningrad şi un festival muzical la Pskov. La teatrele de operă din U.R.S.S. se vor face noi montări ale operelor sale, printre care **Boris Godunov** şi **Hovanscina.** Casa de discuri Melodia va edita un nou album, iar pe ecrane va rula un film documentar despre viaţa şi opera compozitorului.

Scriitoarea Amanda Lear

● Printre autorii prezenţi anul acesta la Tîrgul de carte de la Torino se numără şi Amanda Lear. După autobiografia în care povesteşte întîlnirea sa cu Salvador Dali, Amanda a publicat de curînd un nou volum. „Nu sînt prea cunoscută ca scriitoare sau pictoriţă, dar rezultatele acestor experienţe sînt îmbucurătoare. Scrisul m-a ajutat să descopăr ceea ce sînt, m-a învăţat să trăiesc şi în afara aplauzelor. Ceea ce nu înseamnă că voi renunţa la lumea spectacolului".

Monserrat Caballe la Beijing

● Opt mii de spectatori au asistat şi aplaudat îndelung pe cîntăreaţa spaniolă Monserrat Caballe, care a oferit, la Palatul Poporului din Beijing, o gală în beneficiul conservării oraşului italian Veneţia şi a Marelui zid chinez. Acompaniată de orchestra şi corul Teatrului central de operă din Beijing, artista a interpretat, printre altele, aria din opera **Norma,** un fragment din **Turandot** şi altele. La gală şi-au dat concursul, în acelaşi scop, celebra balerină sovietică Maia Plisetkaia şi cîntăreaţa franceză Mireille Mathieu.

Noida

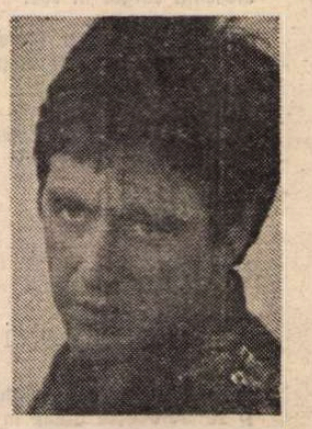
● După Bombay, Calcutta şi Madras, încă un oraş indian devine centru cinematografic : Noida, din statul Uttar Pradesh. Studiourile nou create la Noida sînt un fel de cadou aniversar făcut cinematografiei indiene, care împlineşte 75 de ani de existenţă. În 1913 era realizat primul film mut, în 1931 primul film sonor. De atunci şi pînă în prezent au fost produse cca. 18 000 de filme, India fiind pe locul întîi în lume în privinţa numărului de pelicule şi unul din cei mai mari exportatori în materie.

Moştenirea lui Chagall

● Cele circa 10 mii de lucrări (pictură, desene, guaşe, sculpturi, ceramică, covoare şi gravuri) rămase de la Chagall, au fost apreciate de experţi la aproximativ 1,25 miliarde de franci. Făcînd o analogie cu dramatica împărţire a moştenirii lui Picasso, revista „Le Point" relatează că, în cazul lui Chagall, lucrurile s-au rezolvat fără dispute şi tragedii. Moştenitorii săi sînt fiica sa din prima căsătorie, Ida, a doua sa soţie, Valentina Brodskaia şi un alt fiu, David, care trăieşte în Statele Unite. Partea ce se cuvine statului francez este alcătuită dintr-o remarcabilă colecţie de 46 tablouri, 150 guaşe, 229 desene, 27 machete de decoruri şi costume şi 11 cărţi ilustrate, toate fiind transferate la Centrul Georges Pompidou.

Al Pacino

● La New York, ca şi în alte capitale, cinefilii se îndreaptă spre teatre, pentru a-şi vedea starurile preferate. Ultima atracţie o constituie **Julius Cesar,** de Shakespeare. Imitîndu-l pe Marlon Brando, care a interpretat acest rol în film, cunoscutul actor Al Pacino (în imagine) şi-a pus pe umeri toga lui Marc-Antoniu. Pentru a-şi construi personajul, el s-a inspirat în mod maliţios de la politicienii care se agită în ultima vreme pentru „alegerile preliminare". „Este un Shakespeare cu accent american", persiflează criticii.



Reintoarcerea lui Carreras

● Celebrul tenor spaniol José Carreras a fost nevoit să-şi întrerupă un an de zile activitatea din cauza unei maladii. Filma sub conducerea lui Luigi Comencini, în **Boema,** şi imprimase deja ariile. Acum, medicii consideră că poate să-şi reia activitatea. José Carreras a revenit în Statele Unite, începînd pregătirile pentru stagiunea de toamnă a unor seri de lieduri şi concerte cu arii din opere.

JOHN GARDNER : „PENTRU SERVICII SPECIALE"

(Jonathan Cape — Hodder and Stoughton, Londra, 1982)

● După moartea lui Ian Fleming, faimosul agent secret 007 James Bond a părăsit şi el, vreme de vreun deceniu, circuitul literar, supravieţuind cu aplomb şi imense profituri doar pe ecrane în încarnările lui succesive. „Sfîntul" Simon Templar luîndu-i locul lui Sean Connery cînd acesta a pierdut înfăţişarea marţială de rigoare, pentru a lăsa locul, la rîndul lui, unui actor mai tînăr. Prolificul scriitor John Gardner, autorul cîtorva dintre cele mai complexe şi mai neliniştitoare romane americane contemporane, al unui studiu de referinţă despre Chaucer şi al unor splendide volume de basme, erudit medievalist, şi-a propus şi a reuşit să-l facă să revină în forţă, într-o ipostază abil actualizată şi într-un şir de aventuri în ton cu starea de spirit a deceniului în curs. El a obţinut, din partea editurii Glidrose, care deţine copyright-ul asupra personajului James Bond, mandatul de a începe o nouă serie de romane avîndu-l ca protagonist. Primul a apărut în 1981 şi s-a numit **Licenţă reînnoită. Pentru servicii speciale** a fost al doilea. Titlul nu are legătură cu povestea din carte, este un omagiu explicit adus lui Ian Fleming care, în timpul celui de-al doilea război mondial, a primit din partea generalului american William Donovan, creatorul Oficiului de servicii strategice (O.S.S.), un revolver Colt de calibru 38 cu inscripţia „Pentru servicii speciale", ca mulţumire, pentru contribuţia lui la stabilirea structurii acestui oficiu de contrainformaţii.

Interesant este în ce priveşte a respectat pastişatorul formula iniţială şi ce-a urmărit prin ajustările operate. James Bond nu mai este agent al statului britanic, ci detectiv pe cont propriu. Acţiunile la care participă nu mai ţin direct de „războiul rece", de confruntările între marile puteri. Adversarul lui este un consorţiu internaţional al crimei, „Spectre" (Spectru), cuvînt format din iniţialele denumirii în limba engleză a „Organizaţiei speciale pentru contrainformaţii, terorism, represalii şi estorcare".

Trecînd de pe terenul politicii cu mijloace brutale, pe cel al fărădelegii în scopuri oneroase, „răul" şi lupta împotriva lui capătă forme specifice epocii. În **Pentru servicii speciale,** James Bond participă, la început, la zădărnicirea deturnărilor de avioane înfăptuite cu extremă cruzime de o bandă misterioasă, avidă de aur, bani, pietre preţioase şi alte bogăţii transportate la bordul lor. Imensele fonduri adunate cu preţul a nenumărate vieţi omeneşti urmau să fie folosite pentru dobîndirea controlului asupra „lupilor spaţiului", sateliţi dotaţi cu arme laser pentru doborîrea sateliţilor spioni şi esenţiali în „războiul stelelor" pînă în momentul cînd va fi pusă la punct „arma absolută", Raza particulelor. Un secret pe care se putea obţine orice preţ. Au fost aduse la zi nu numai primejdiile, ci şi comportarea celui angajat să le combată. Ţinînd seama de conştiinţa generalizată a nocivităţii tutunului şi alcoolului, noul James Bond fumează ţigări cu conţinut redus de nicotină fabricate anume pentru el, nu mai bea whisky cu nemiluita. El nu mai pare să considere femeile simple obiecte de care te ţii cu intenţii strict egoiste, ci ca posibile partenere de rang egal, aşa cum îi este foarte tînăra Cedar Leiter, fiica unui bun prieten şi, ca atare, tabu din punct de vedere erotic — concesie făcută feminismului. Pînă şi noua lui maşină, o creaţie a fabricii suedeze Saab, care a luat locul celebrului lui Bentley Continental, este prevăzută nu numai cu mecanisme de apărare şi atac de o eficienţă fabuloasă, ci şi cu un sistem de economisire a combustibilului — altă reverenţă adresată preocupărilor curente ale publicului.

Pentru păstrarea atmosferei jamesbondiste au fost menţinute integral vechea recuzită de grand guignol — şerpi uriaşi şi termite aşijderea, morţi oribile provocate prin aruncarea de cuţite, grenade etc., prin electrocutare şi prin diverse alte mijloace pe cît de ingenioase pe atît de fioroase —, răsturnările spectaculoase de situaţii, scenele amoroase tari.

În romanul precedent, „Spectre" fusese aparent nimicit atunci cînd James Bond l-a ucis cu mîinile goale pe Ernst Stavro Blofeld, fondatorul consorţiului crimei. Dacă „Spectre" a înviat, înseamnă că există şi un nou Blofeld. Bond ezită între doi suspecţi pînă aproape de final, cînd Blofeld în persoană se recomandă ca atare : este frumoasa şi tînăra Nona, aparent franţuzoaică, aparent îndrăgostită de Bond şi dispusă să-l apere — în realitate fiica lui Blofeld şi duşmana jurată a eroului.

Acurateţea — în descrierea armelor, a diverselor mecanisme sofisticate, a locurilor reale — este egală cu a lui Fleming. Umorul are însă altă subtilitate, scrisul altă densitate. Chiar şi în haine străine, John Gardner scrie cu expresivitatea lui John Gardner.

Al. O.

- N. IONIŢĂ

„Verba volant..." ?

„Se tu fai fretta, siedi".
(Proverb italian)

● La 13 iunie s-au împlinit o sută de ani de la nașterea poetului portughez Fernando Pessoa, singurul despre care s-a afirmat că poate sta alături de Camões, și al cărui impact asupra culturii portugheze rămîne încă să fie relevat în toată amploarea sa, de numeroasele manifestări omagiale care au loc în întreaga Lusitanie.

Născut în 1888, se arată de mic atras către studiile umaniste, latină și engleză mai ales, și pentru matematică. Începe să scrie foarte devreme poezii în engleză, portugheză și, apoi, în franceză. În 1903, în paralel cu studiile filologice, frecventează cursurile serale ale Școlii Comerciale, venitu-rile necesare cîștigîndu-și-le ulterior ca agent comercial. Înființează și colaborează la diferite reviste cu poezii și articole (amintim două, remarcabile pentru viziunea cu totul nouă a lui Pessoa : **Noua poezie portugheză într-o perspectivă sociologică** și **Noua poezie portugheză în aspectul ei psihologic).** Proiectează o operă dramatică rămasă neterminată, **Fausto,** și publică pe cheltuiala sa mai multe plachete de versuri în limba engleză : **Antinous** (1918), **35 sonete** (1918), **English Poems** (1921). Singurul volum de poezii în portugheză apărut de-a lungul vieții sale, **Mensagem** (Mesaje), datează din 1934, un an înaintea morții.

Personalitate generoasă și cu vederi largi, dar neliniștită și paradoxală uneori, cu o puternică înclinație către autoanaliză prin dedublarea lucidă și ironică, Pessoa ne-a lăsat o moștenire nu ușor de încadrat în teme și orientări. Aceasta și pentru că, pe lîngă poezia semnată cu numele lui, **Fernando Pessoa,** mai apar încă trei universuri poetice diferite, încă trei poeți — nu doar simple pseudonime ci personalități cărora Pessoa le-a creat atît biografia cît și operele. E vorba de **Alberto Caeiro,** poet al naturii și al senzațiilor imediate, „autorul" ciclurilor **Păzitorul de turme** (1911—1913) și **Poeme desperecheate** (1913—1915), **Ricardo Reis,** creatorul unor **Ode** cu teme și structuri fidel clasicizante, și **Alvaro de Campos,** poet citadin, entuziasmat de civilizația modernă, pentru care „orașul este și el natură". Dincolo de aceste ipostaze în care s-a complăcut magistrul, avem poezia „ortonimă", cum au numit-o criticii. Poemele cele mai pure și poate mai puțin „moderniste" ca formă, pe care Pessoa intenționa să le strîngă într-un **Cancionier.** Tematica : monotonia vieții, angoasa ; atracția vidului, fragmentarea eului psihologic, dar și o tendință mesianico-profetică și patriotică (în **Mesaje** cu precădere).

Puterea de seducție pe care o exercită Pessoa este aceea care i se recunoștea și lui Eminescu : capacitatea de a se identifica brusc cu eul cititorului („A simți înseamnă să simtă cel ce citește"), la care se adaugă o nesfîrșită muzicalitate și măiestrie a limbii. „Patria mea este limba portugheză".

Poet și critic, Pessoa a fost unul dintre inițiatorii mișcării de înnoire a liricii portugheze. Revista sa „Orpheu", de orientare vădit modernistă, a stîrnit la apariție (1915) o reacție violentă, fiind oprită la al doilea număr. Astăzi ea este considerată, alături de „Presença" (altă revistă la care a colaborat), un „moment capital al poeziei portugheze contemporane și temelia publică a celor care au lansat primul modernism portughez" — cum afirma, recent, Maria Aliente Galhoz.

Atlas

„Bălcescu, început de calendare..."

■ AM crescut cu portretul lui (cel semnat de Tattarescu) pe perete, alături de icoane, și faptul nu părea nepotrivit, pentru că portretul lui semăna într-adevăr cu o icoană. Ba chiar și figura lui, istoricește vorbind, se deosebea de a celorlalți prin această — atît de nelalocul ei în realitate — caracteristică : semăna cu o icoană. De altfel, stilizarea oarecum excesivă a liniilor portretului și destinului său îl transforma într-un idol al adolescenței. Trăsăturilor generale ale revoluționarului pașoptist — împletire în roșu și alb a celor mai radicale altruisme sociale cu cea mai rănită dragoste de patrie — i se adăuga în cazul său talentul literar inflamant și temperamentul ardent, capabil să nască și să focalizeze pasiunile, ca și boala romantică și moartea la o atît de mesianică virstă. În plus, dubiul lansat în epocă asupra paternității poemului „Cîntarea României", bănuiala că Alecu Russo nu a fost decît travestiul ossianic al istoricului exilat, al pelegrinului suferind și al ginditorului patetic , totul concura pentru a face din el — alături de Eminescu — prototipul demn de înlăcrimată iubire al unui popor, totul se întrecea în a-l oferi exaltării mele adolescentine ca pe un erou — național și intelectual, în egală măsură — și ca pe un martir.

Poate că totuși — deși nu sînt sigură, pentru că nu sînt sigură de nimic ce a fost înainte de a fi devenit eu însămi — poate că totuși datele realității nu ar fi fost în stare să-l împletească atît de strîns în propria mea devenire, dacă n-ar fi fost ficțiunea. Fascinația pe care personalitatea și opera lui Nicolae Bălcescu au exercitat-o asupra mea au fost întărite, încă, de romanul lui Camil Petrescu, care detalia enunțurile istoriei, adăuga mușchi scheletului teoretic al faptelor, colora contururile documentelor și dădea relief geometriei plane a textelor, scoase din cartea de istorie și din cartea de citire și așezate în spațiul atotputernic al irealității epice.

Alături de romancier și alături de erou — devenit, în sfîrșit, și erou de roman — am trăit revoluția de la 1848, de vodevilul din Iași la drama existențială din Apuseni și de la melodrama de pe Dunăre la tragedia din Mediterana. Am suferit și am plîns de două ori, pentru fiecare dintre ideile și intransigențele sale : o dată în numele intransigenței și o dată în numele vieții care nu reușea să se lase modelată de ea. Am suferit și am plîns și atunci cînd increderea sa în egalitatea popoarelor demonstra că Avram Iancu greșise, și atunci cînd istoria demonstra, cu eterna cruzime a Europei centrale, că popoarele nu sînt egale. Mult mai tîrziu, la Palermo, în catacombele atît de atemporale ale Capucinilor, sau în fața clădirii delabrate a hotelului de pe strada Butera, emoția se consumase de mult, totul avea gustul unui epilog tîrziu, cînd acțiunea se încheiase și lacrimile plînse pe pagini se uscaseră. Statuia lui Bălcescu nu se înalță pe o alee de parc din Palermo, ci, în mărime poate mai mult decît naturală, pe una din liniile de forță ale adolescenței noastre.

Ana Blandiana

Compozitor și cineast

● Zülfü Livaneli (în imagine), compozitorul turc de renume, autorul muzicii pentru cincisprezece filme, prieten și colaborator al lui Mikis Theodorakis, a realizat recent primul său film. Inspirat de un roman al lui Yaşar Kemal și produs de Wim Wenders, **Pămînt de fier, cer de aramă,** are ca decoruri munții Anatoliei orientale. „Viața mea balansează între literatură și muzică. Filmul este un compromis, un limbaj accesibil pentru toată lumea".

Yves Montand

● Cunoscutul actor francez s-a aflat de curînd la New York unde americanii l-au omagiat pentru ansamblul întregii sale cariere (urmînd doar lui Charlie Chaplin, Fred Astaire, Elizabeth Taylor, Alec Guiness, John Huston, Federico Fellini, Alfred Hitchcock și Sir Lawrence Olivier). Este primul actor francez care a fost onorat astfel. La Lincoln Center din New York, în prezența a trei mii de spectatori, printre care numeroase vedete, vreme de o oră și jumătate au fost prezentate extrase din cele mai importante filme ale sale, cît și reportaje care retrasau viața și cariera sa artistică. „Acest omagiu mă tulbură nespus — mărturisea Yves Montand. N-o ascund, este cea mai frumoasă recompensă pe care am putut-o avea vreodată în cariera mea de actor". În prezent, Yves Montand se

pregătește pentru viitorul său film, **Trei locuri pentru 26,** pe care-l va realiza Jacques Démy, pe muzica lui Michel Legrand.

O'Neill — Bergman

● Pe scena Teatrului Dramatic din Stockholm a fost prezentat spectacolul **Lungul drum al zilei către noapte** în regia lui Igmar Bergman. «O operă grandioasă. Cea mai reușită regie a lui Bergman — scrie I. Bjoeksen în „Svenska Dagbladet". „Niciodată nu l-am văzut pe Bergman conducînd jocul actorilor cu atîta siguranță și dezinvoltură. Dacă O'Neill n-ar fi scris această dramă, cu siguranță că ar fi inventat-o Bergman" — notează Lief Zern în ziarul „Expresson". „Cînd m-am hotărît să abordez o operă ca aceasta — mărturisește Bergman, — mi-am dat seama că pornesc într-o călătorie plină de descoperiri dureroare, dar pasionante. Am citit tot ce s-a scris despre O'Neill și am restudiat cu atenție toată opera sa. În această piesă el procedează ca un chirurg care, cu bisturiul, execută incizii adînci și sigure pentru a scoate la iveală lucruri dureroase, secrete". Piesa a fost interpretată de actorii Jarl Kulle (tatăl), Bibi Andersson (mama), Tommy Berggren (fratele mare) și Peter Stormare (fratele mic).

Nusić împotriva fascismului

● Sub acest titlu, ziarul „Borba" a publicat o însemnare de Alexandr Pejović despre un articol puțin cunoscut al lui Branislav Nusić, intitulat **Literatura și apărarea culturii.** A fost scris pentru săptămînalul antifascist de tineret „Anul 1936" dar nu a ajuns la cititori pentru că aproape tot tirajul numărului respectiv a fost confiscat. Articolul prezintă interes nu numai ca parte a moștenirii literare lăsate de marcantul dramaturg și prozator sîrb, ci și ca expresie a poziției cetățenești a scriitorului. La o vîrstă înaintată și grav bolnav, el nu a putut rămîne pasiv văzînd că lumea este amenințată de fascism, „forța care neagă rădăcinile spiritualității". El scrie printre altele : „Întrucît literatura reprezintă o expresie a spiritului poporului, menirea ei este de a lupta pentru libertatea acestui spirit; întrucît literatura reprezintă o expresie a sublimului în spiritul uman, ea nu poate fi creată sub presiunea cuiva".

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(XIV)

OLIVIER avea să trăiască aproape zece ani alături de acest Richard al său, — în turneu și apoi în film. Se poate afirma că influența caracterului lui Richard al Treilea asupra propriului său caracter a fost mai resimțită și mai răscolitoare decît tot ce i s-a întîmplat în acest timp.

A luat hotărîrea să filmeze **Hamlet.** Din nou avea să cumuleze toate funcțiile : scenariul, regia, rolul titular, precum și performanțele cele mai ametitoare, printre care se numără cea mai lungă scenă de duel din istoria ecranului.

Pentru **Hamlet** și-a fixat obiective noi și diferite, speculînd la maximum artificiile camerei de filmat și poleind atmosfera filmului în vrajă. Procesul a presupus însă eliminarea din text a unuia dintre monologurile-cheie. Un prieten vechi, care a lucrat alături de el, ne povestea cît de radical își însușea Olivier mentalitatea și preocupările legate de diferitele activități pe care și le asumase. O bună parte din zi era producătorul ; pe urmă devenea regizorul ; apoi se metamorfoza în însuși Hamlet; ca pe urmă să se transforme în consultant de scenariu și, în cele din urmă, în redactor. Nu avea timp de discuții ; știa exact cum dorește fiecare mișcare, fiecare inflexiune

În **Regele Lear**

de voce, fiecare ritm, iar echipa trebuia să i se supună integral.

Hamlet i-a adus și mai multă glorie decît **Henric al Cincilea.** Criticii englezi erau entuziasmați, cei americani extaziați. Pînă și Sam Goldwyn se pierdea în elogii. Convoaie de elevi șerpuiau ca niște crocodili pe străzile Londrei pentru a asista la matineele hamletiene. Hollywood-ul i-a oferit patru Oscaruri. Curtea regală l-a înnobilat. Richardson își primise ordinul nobiliar cu cîteva luni înainte. Se spune că Olivier fusese înfuriat de prioritatea prietenului său. Deși Richardson, cînd și-a primit ordinul, l-a chemat la telefon pentru a-i potoli orice gelozie, iar Laurence l-a felicitat călduros. Indiferent de cum s-au petrecut lucrurile, înnobilarea i-a făcut mare plăcere. Dar preferă să i se spună Sir Laurence și nu Lord Olivier. În calitate de Cavaler al Coroanei și de Prinț al Danemarcei, el și Vivien au devenit perechea regală a teatrului. Cuplul strălucitor, surîzător, care debutase sub romantica aureolă a doi îndrăgostiți clandestini, răscumpărați în cele din urmă prin căsătorie și succes internațional, era idolatrizat...

ÎNTRE timp, la „Old Vic". Olivier continua să joace cele mai variate roluri : Astrov din **Unchiul Vania** de Cehov, Hotspur din **Henric al Patrulea,** partea I, făcîndu-i pe spectatori să anticipeze cu sufletul la gură spectaculoasa-i prăbușire din final, Judecătorul Shallow, din partea a doua a aceleiași piese, un rol de omfată bătrînă, realizat cu atîta măiestrie încît amenința să eclipseze pînă și majestuoasa creație a lui Ralph Richardson în rolul lui Falstaff. Și apoi a fost un tulburător Rege Lear.

Ținînd să atragă ostentativ atenția asupra virtuozității sale în ce privește versatilitatea rolurilor, a procedat la un moment dat la un act de exhibiționism pe care astăzi îl socotește „vulgar", „plin de paradă". Interpreta rolul lui Oedip din **Oedip Rege** de Sofocle și, părăsind scena cu ochii însingerați și un urlet inspirat din evocarea imaginară a durerii pe care trebuie să o simtă o vulpe cu piciorul prins într-o cursă de oțel, a reapărut în scenă, cincisprezece minute mai tîrziu, pudrat și pomădat, în livreaua ridicolă a superficialului domn Puff — din **Criticul** de Sheridan. Furori în sală.

Și totuși Olivier realiza un lucru extraordinar pentru dramaturgia clasică și pentru o companie de actori serioși : reușise să creeze un public la fel de entuziast ca acel al matineelor de bulevard de la începuturile carierei sale. Cînd, în 1948, a plecat cu compania „Old Vic" într-un turneu în Australia și Noua Zeelandă, a fost condus și primit în triumf.

Turneul australian a fost greu și obositor. Laurence Olivier a fost desăvîrșit. Ținea minte zilele de naștere ale tuturor membrilor echipei. Nu a lipsit de la nici un coctail oferit în onoarea companiei. A ținut discursuri pro-engleze. A asistat la o paradă organizată în cinstea lui. Și-a interpretat marile roluri în fața unor audiențe înmărmurite de admirație. Și Vivien Leigh l-a secondat pas cu pas.

Scena companiei „Old Vic" i-a oferit cadrul potrivit în care s-a putut dezvolta în Olivier cel mai ilustru actor de limbă engleză. John Gielgud, cu marea și caracteristica lui generozitate, i-a oferit, pentru creația din **Richard al Treilea,** spada lui Edmund Kean pe care o deținuse el pînă atunci. Iar turneul din Australia a însemnat terenul de antrenament pentru viitoarea companie a Teatrului Național. Căci la aceasta năzuia Laurence Olivier. Acesta era visul care-i traversa mintea în timp ce era ridicat în slăvi de mulțimile de admiratori ce-și petreceau noaptea în stradă.

Și atunci s-a pomenit concediat de administrația companiei „Old. Vic".

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

Anul acesta, la Bratislava

Intrarea în Palatul din Bratislava

VĂZUSEM pentru prima oară Bratislava cu un an în urmă, adică în iunie 1987, și prima impresie era aceea care ne stăpînește ori de cîte ori ne aflăm într-un spațiu necunoscut : de citadelă, vie, fremătătoare, în care fiecare arteră are un sens încă ascuns, fiecare inscripție o conotație care ne scapă, fiecare clădire o istorie care așteaptă să fie descifrată. Înainte de toate acestea, în memorie și pe retină ți se întipăresc relieful, arhitectura predominantă, chipurile oamenilor, ritmul trecerilor și pentru ele n-ai nevoie de tîlmaci, căci singure îți oferă de îndată ambianța și spiritul locului. Orașul despre care vorbim are, în acest sens, suficiente argumente să se impună străinului prin cîteva imagini care-l fixează definitiv în neuitare.

E bine știut că toate orașele care se oglindesc în marile ape sînt favorizate de destin. Bratislava nu face excepție de la această regulă, căci plasarea ei pe malurile Dunării i-a conferit de la începuturi (mileniul III înaintea erei noastre) o poziție privilegiată în Slovacia. Generațiile numeroase care s-au succedat de-a lungul secolelor, fie că au fost celtice, romane sau slave, au lăsat în urmă culturi și civilizații impresionante, conservate încă în eșantioane muzeistice, murale, arhitecturale de mare expresivitate, au impus stiluri și au primit influențe stilistice, statuînd în cele din urmă un specific local, propriu celor care au populat acest spațiu. Între construcțiile de pe marele fluviu european, castelul Bratislava, cu zidurile și obiectele sale impunătoare, cu un trecut glorios și o istorie captivantă, e un obiectiv căutat cu insistență de turiști, căci odinioară la curțile lui s-au perindat nume celebre, au avut loc tratative și bătălii, s-au înscris aici pagini de jertfe și grandoare. Cu faima sa rivalizează doar fortăreața Devin, ceva mai departe de orașul propriu-zis, situată pe malul rîului Moravia, loc în care arheologii au descoperit numeroase obiecte ce atestă vechimea unui popor ce și-a păstrat datele naturale în ciuda atîtor interese europene, la confluența apelor. Bătrîna redută municipală, devenită între timp Filarmonica slovacă, Casa marinarilor și pescarilor, Fîntîna Maria, monumentele ecleziastice de mare valoare în recuperarea stilurilor arhitectonice, de la renascentist și pînă la baroc, de la gotic pînă la rococo, Galeriile naționale, Teatrul național sînt alte cîteva construcții care dau o coloratură aparte prin dispunerea lor surprinzătoare, oferind o imagine de ansamblu a ceea ce a însemnat și înseamnă Bratislava, capitala Slovaciei.

Așadar, anul trecut, sub razele unui soare mult prea ospitalier, făceam cunoștință cu un oraș care ne fascina prin opulențele sale de tot felul, prin chipurile surizătoare ale oamenilor, prin gestica lor echilibrată. Dar, oricît ai fi de bun psiholog, o primă călătorie nu-ți poate releva îndeajuns tainele și detaliile care dau contur și individualitate unei comunități umane. Paradoxal, lumina prea multă ți le ascunde.

PLOUA intens cînd intram pentru a doua oară în Bratislava. În cele trei zile cît am rămas aici — de data asta fără intenții turistice — soarele nu s-a arătat o clipă dar, parcă, tocmai umbra care a planat peste capitala slovacă i-a conferit o și mai mare strălucire. Ați înțeles, desigur, năzuiam spre o cunoaștere a adîncimilor sufletești și bucuriile n-au fost din cele puține. Conversînd despre diverse probleme care ne frămîntă, aveam să constat că multe puncte de vedere ne sînt comune, de la cele politice la cele artistice. Faptul acesta avea să fie pus în evidență și la Simpozionul desfășurat în Casa tineretului slovac, acolo unde reprezentanții publicațiilor de satiră și umor din unele țările socialiste se întîlneau pentru a sărbători patruzeci de ani de la înființarea revistei „Rohač" (Rădașca). Erau prezenți satirici de la „Rohač" — Bratislava, „Dikobraz" — Praga, „Eulenspiegel" — Berlin, „Spilki" — Varșovia, „Stîrșel" — Sofia „Krokodil" — Moscova, „Jez" — Belgrad, „Urzica" — București, redactori șefi sau membri din conducerile redacțiilor respective, oameni care găsiseră un prilej tocmai nimerit să vorbească despre potențialul umoristic din țările lor, să schimbe impresii, să-și lămurească unele schimbări care au loc, azi, pretutindeni în lume. Declarațiile oficiale, contactele bilaterale, opiniile de tot felul, demonstrează că oamenii de pe planeta noastră, în ciuda unor divergențe, doresc cu ardoare pacea. Ei bine, în această lume pacifistă, continuă să viețuiască pe terra niște **războinici** simpatici, **agresori** de un tip special, care-s mereu în luptă cu impostura, cu prostia, cu demagogia, cu delațiunea și cu tot ce aduce prejudicii ordinii, armoniei, umanitarismului. Se sublinia și cu acest prilej că oamenilor nu le mai este indiferentă condiția în care se află. Calitatea de simplu martor e suplinită de aceea a insului care judecă și se judecă fără toleranțe, a omului responsabil de climatul în care trăiește. Indiferența e la fel de blamabilă ca și impostura. Ori, prezența în agora a satiricilor, într-o vreme în care e nevoie de aportul fiecăruia pentru a lichida unele moravuri, e cît se poate de salutară. Ziaristul satiric, e adevărat, nu poate schimba lumea, dar ajută oamenii care vor să facă această lume mai bună. Umoristul are preocupări asemănătoare, în plus, lucrarea sa oxigenează sîngele, normalizează tensiunea și, prin **mesajul** său, contribuie la regenerarea organismului. Chiar și în regim metaforic trebuie acceptați acești termeni. Căci participanții la Simpozionul amintit au dezbătut pe larg funcțiile satirei și umorului în socialism ca și în etapa actuală de dezvoltare socială, specifice fiecărei țări în parte. S-a constatat că unele forme de ironie și-au epuizat combustiile, că la orizont se ivesc altele, mai directe și mai vitriolante, derivate din ofensiva celor mulți, capabile să capete un statut și o permanență. Rolul cititorilor activi, ca și al corespondenților frenetici, devine tot mai important în paginile revistelor. Ei sînt cei dintîi confruntați cu situațiile reprobabile, ei au posibilitatea, mai pronunțată decît oricînd, să semnaleze și să sancționeze devierea de la norme, lipsa de ideal a unor tineri, suficiența, aroganța, demagogia într-o societate care are drept ideal autoreglarea și autoperfecționarea. Prin rîsul acestora, luăm act de o marcă a dezaprobării colective. Satira e o ironie militantă, cum bine remarca un teoretician contemporan, un mijloc prin care se demască practici anacronice în curs de cronicizare, și de aceea stimularea cititorilor de a coresponda permanent cu redacțiile pare să fie o primă cerință a acestor ani. Rubricile speciale în acest sens, întîlnirile frecvente din fabrici și de la sate (redactorul șef de la „Rohač", Peter Ban, vorbea de vreo sută într-un an), studiile sociologice și alte forme de investigare contribuie din plin la cunoașterea cît mai profundă a stării de spirit ce domnește, la un moment dat, într-o comunitate umană.

Sigur, atrăgeau atenția cîțiva participanți, critica nu trebuie generalizată ci individualizată, se cuvine apoi ca ea să-și păstreze formele specifice revistei fiindcă, altfel, arta satirei și a umorului devine un fel de răfuială neserioasă, degradîndu-se în primul rînd pe sine. Schimbările zilnice din societate stimulează, la rîndu-le, noi forme de ironie și-acestea se adaptează în funcție de situațiile nou create. De aceea s-a insistat pe păstrarea purității genului, indiferent de convulsiile care le pot compromite. Simțindu-se mult prea răspunzători de climatul în care trăiesc, oamenii pot recurge la niște soluții și sancțiuni, nu întotdeauna eficiente, astfel că orientarea lor de către foruri specializate e mai necesară ca oricînd. Problema aceasta vizează mai ales pe tineri.

Orientarea lor spre o viață ordonată, în spiritul muncii și al dreptății, a făcut obiectul multor și nuanțatelor discuții. Satira și umorul nu se instituie doar într-un act de delectare, ele preiau, în bună măsură, sarcini de primă urgență, căci satirizînd, nu ne eliberăm numai de obiectul de care rîdem, defulîndu-ne, ci, mai ales, sub noile condiții, facem un elogiu moralității. În acest sens se vorbea de anacronismul temelor date din alte epoci și se elogia capacitatea artiștilor (scriitori, caricaturiști, ziariști) de a-și lua singuri subiectele, de a le trata cît mai artistic și eficient. Tabù-urile sînt tot mai puține. Pe lîngă temele morale — domeniul preponderent al satirei — au apărut cele economice (care au, firește, contingență cu cele dintîi), astfel că speculanții, delapidatorii, fauna negustorească primesc replici pe măsura „artei" lor. Cîștigul ilicit nu poate avea granițe ori profesiuni de credință respectate. Acestei poluări morale i se alătură alta, la fel de nocivă : cea ecologică.

S-a insistat mult pe conservarea mediului înconjurător, a pădurilor și a apelor, pe rolul pe care-l au satiricii în a ironiza pe cei care contribuie la dezechilibrul natural. Numai uniți într-o campanie comună, satirici de pretutindeni, alături de toți ceilalți oameni, pot ajuta popoarele, continentele întru prelungirea vieții. Dar viața nu trebuie doar prelungită ci și trăită demn, fără prejudecăți. Unei propagande ostile, venită din afara granițelor socialismului, care îndeamnă tineretul la revendicări și soluții falimentare, trebuie să i se opună o contrapropagandă serioasă, documentată, care să explice științific sensul istoric al societății noastre dar, în același timp, și pauperizarea materială și spirituală ce se constată în țările ce lansează ofensive gratuite. Viitorul omenirii, sublinia un participant, se face acum în laboratoare, fie ele chiar și de creație, și nu în războaie. E nevoie deci de o informare exactă, de o formare pe măsură, altfel spus, de un salt calitativ în satira noastră pe probleme internaționale, căci trebuie să știm exact ce satirizăm și cum satirizăm.

PLOUA cînd intram pentru a doua oară în Bratislava. Ploua și cînd plecam din capitala Slovaciei. Era noapte și temperatura mult mai scăzută decît în timpul zilei. Dar, printre picăturile de ploaie, orașul părea la fel de cald și de primitor, căci razele de lumină sporeau parcă în picături, feerizînd spațiul celui care tinjește după nopți de taină. Sentimentul despărțirii era totuși tonifiant. Lăsam în urmă prieteni cu care convorbisem cam în același grai, satirici care speră, ca și noi, să contribuie prin creația lor la așezarea lumii pe idealuri trainice, avînd credința că rîsul creează un calm estetic, corectiv și benefic. Uneori chiar unul consolator. Întîlnirea de la Bratislava, prilejuită de aniversarea revistei „Rohač", dezbaterile de-aici au demonstrat, dacă mai era nevoie, că de propriile metehne rid doar ființele superioare și că numai ele au puterea să se uite mereu în oglindă și să-și vadă chipul. Nici un efort nu e în zadar ca acesta să fie cît mai frumos.

Marius Tupan

La UNESCO

Centenarul Eminescu

● Organizația Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură — UNESCO are în practica sa promovarea valorilor spirituale ale popoarelor. Personalitățile care au contribuit la progresul științei și la îmbogățirea culturii universale se bucură din partea acestei organizații de ample sărbătoriri. Țările membre ale UNESCO se alătură la aceste acțiuni de mai bună cunoaștere reciprocă a marilor creatori.

La 10 iunie 1988, întrunit în sesiune la Paris, Consiliul Executiv al UNESCO a hotărît în unanimitate adoptarea unei rezoluții speciale privind marcarea, de-a lungul anului 1989, a centenarului morții lui Mihai Eminescu.

Hotărîrea UNESCO reprezintă o nouă recunoaștere internațională a spiritualității românești, reconfirmă valoarea universală a creației eminesciene.

Dezbaterile din înaltul for de conducere al UNESCO au relevat în mod impresionant audiența deosebită de care se bucură Mihai Eminescu printre oamenii de cultură din țările lumii.

Autorii rezoluției au fost statele: Argentina, Bulgaria, Egipt, R. D. Germană, Mozambic, Peru, Polonia, Spania.

Proiectul de rezoluție a fost prezentat de Siegfried Kaempf, reprezentantul R.D.G., care a evidențiat „grandoarea și frumusețea operei poetului Mihai Eminescu".

Au luat cuvîntul membrii Consiliului Executiv. Reprezentantul Bulgariei, Milan Milanov, a arătat că proiectul se înscrie în tradiția UNESCO de a celebra personalitățile eminente care prin operele lor determină dezvoltarea științei, artei și culturii, afirmă identitatea spirituală a statelor membre. Rezoluția privind pe Eminescu aduce „un omagiu binemeritat" unui „mare om de litere".

Vorbind în numele Italiei, Maria Luisa Paronetto Valier a arătat că sprijină rezoluția de marcare a centenarului Eminescu „în numele universalității limbajului poeziei". În Italia „Eminescu a fost și este obiect de atenție, de studiu și mereu tradus, cunoscut și iubit".

Alberto Wagner de Reyna (Peru) a relevat similitudinea poeziei moderne din America Latină cu cea creată de Mihai Eminescu. Vorbitorul a propus realizarea în cadrul UNESCO a unor studii comparative privind poezia din cele două continente, apreciind că Eminescu este reprezentant de frunte al poeziei europene. „Marea actualitate a poeziei eminesciene — a arătat el — constă în modul de abordare a importantelor concepte ce privesc raporturile omului cu natura, cu timpul și spațiul", ilustrîndu-și intervenția cu versuri de Eminescu.

Președintele Consiliului Executiv, ambasadorul J. I. Vargas (Brazilia), a subliniat că „rezoluția se aprobă cu entuziasm" și este „un omagiu al întregii umanități adus poetului Mihai Eminescu".

Menționăm că în urmă cu cîteva săptămîni UNESCO se asociase deja la patronarea unui simpozion internațional dedicat centenarului Eminescu.

LIVIU PETRINA

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 26, joi 23 iunie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

26

ÎN LUMINA EXPUNERII
TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU
(Paginile 3—4—5)

Cultură și omogenizare socială

• PROCESUL construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, în plină desfășurare în țara noastră, ne face de pe acum martorii unei tendințe pe care nu încape îndoială că viitorul o va desăvîrși : aceea de omogenizare socială. Este una din consecințele cele mai semnificative ale prefacerilor care au loc, la noi, în toate domeniile vieții materiale și de conștiință, prefaceri adînci și ireversibile, întrevăzute lucid, vizionar, în documentele programatice ale partidului nostru, în lucrările teoretice ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Analiza științifică, atotcuprinzătoare, a realităților lumii contemporane, a stadiului actual al edificării socialismului în România, a condus la concluzii și teze cărora viața concretă le aduce o deplină confirmare.

Teza tovarășului Nicolae Ceaușescu despre omogenizarea treptată a societății în noile condiții este prezentă și în *Expunerea* sa *Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale situației internaționale.* Importantă aici este sublinierea faptului că unul din factorii decisivi ai omogenizării, în societatea noastră, este „ridicarea nivelului de cunoștințe și pregătirea politico-educativă a tuturor claselor și categoriilor sociale". Calea de urmat a omogenizării nu poate fi alta, așadar, decît aceea care presupune creșterea nivelului de cultură al tuturor și în nici un caz uniformizarea, nivelarea subculturală, care și ea poate să producă, desigur, „omogenizare".

„Procesul de apropiere și omogenizare a claselor și categoriilor sociale, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, va avea loc pe baza celor mai noi cuceriri ale științei, tehnicii și culturii, a conlucrării tot mai strînse în procesul de producție, de ridicare a întregii societăți pe noi culmi de progres și civilizație.

Acest proces legic revoluționar va duce treptat, dar inevitabil, la întărirea unității și omogenizării clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, a celorlalte categorii sociale, care în cadrul diviziunii sociale a muncii vor forma un popor unic muncitor, constructor conștient al destinelor sale, al celei mai drepte orînduiri din cîte a cunoscut omenirea — comunismul".

Fiind un „proces legic", deci o expresie a desfășurărilor sociale obiective, omogenizarea implică totuși, în concepția partidului nostru, o atitudine activă din partea societății, prin acționarea, în acest proces, a tuturor pîrghiilor de influențare de care aceasta dispune. Creșterea nivelului general de cultură, condiție de neînlocuit a omogenizării, a omogenizării benefice, poate fi accelerată prin stimularea factorilor care asigură dezvoltarea culturală, prin orientarea coordonată, armonioasă a acestei dezvoltări. Un rol dintre cele mai însemnate, dacă nu cel mai însemnat, îi revine, în acest context de preocupări și răspunderi, învățămîntului, și nu întîmplător secretarul general al partidului, în amintita *Expunere*, se referă la el în mod special : „O dată cu generalizarea învățămîntului de 12 ani, noii muncitori vor fi absolvenți ai liceului de 12 ani. În același timp trebuie să avem în vedere că un număr tot mai mare de specialități în producție și în alte domenii vor trebui să fie ocupate de muncitori cu studii superioare. De aceea, va trebui să avem în vedere mărirea, în mod corespunzător, a numărului de studenți și de absolvenți".

În același sens, secretarul general al partidului formulează exigențe și îndrumări care privesc activitatea tuturor instituțiilor și organismelor angrenate în procesul cultural, destinate să contribuie, fiecare în domeniul specific, la creșterea generală a nivelului culturii : uniunile de creație, presa, radioul, televiziunea, cinematograful, teatrul, chemate, toate acestea, să-și perfecționeze activitatea, „să o axeze într-o măsură mai mare pe problemele generale ale dezvoltării patriei, ale activității politico-educative de ridicare a nivelului general de cultură al întregului popor".

Un program vast și însuflețitor de acțiune, de afirmări multiple, răsfrîngînd spiritul revoluționar al societății românești socialiste, esențialul ei umanism.

„România literară"

OMAGIU de Cornel Brudașcu

Cu numele tău

De la al IX-lea Congres
Numele tău e însăși istoria noastră
Sînt lucrurile care ne reprezintă iubirea,
Înțelepciunea și munca
E ochiul grîului
Luminile verii cînd
Sub sudoarea amiezii
Se coc piinile.

De la al IX-lea Congres
Cu numele tău în gînd
Sub demna-ți veghere
Ne conturăm destinul patriei
Și-al nostru așa precum în timple
Și inimă îl porți.

Insemnul drumului

Cu viziunea-i clară
El poate să pătrundă
Al timpului zid
Concentrîndu-și cunoștințele,
Experiența, încercatul
Nostru Partid,

Insemnul drumului spre comunism
E muncă, voință și crez
Încrederea în tot
Ce pînă acum a clădit
Lumina inimii noastre unită
Cu a neinvinsului Partid.

Dumitru Grigoraș

Biblioteca [illegible]teană

România literară

Director : **George Ivaşcu.**

Redactor şef adjunct: **Ion Horea.**
Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Temeiuri pentru un Cosmos fără arme

AŞA cum s-a aflat prin diversele canale de informaţie, săptămîna trecută a fost dat publicităţii (şi continuă să fie mult comentat) un raport prezentat în Senatul Statelor Unite, de către senatorii democraţi Bennett Johnson (Louisiana), Dale Bumpers (Arkansas) şi William Proxmire (Wisconsin), cu privire la stadiul actual, perspectivele şi implicaţiile faimosului proiect S.D.I. (Iniţiativa de Apărare Strategică, cunoscut mai ales sub denumirea de „războiul stelelor").

Să precizăm, pentru cei care nu urmăresc îndeaproape problema, că acest program guvernamental, lansat cu cinci ani în urmă, vizează amplasarea în spaţiul cosmic a unui „sistem antirachetă". În termeni mai exacţi, acest sistem ar fi menit să asigure distrugerea — în trei trepte (etape), corespunzătoare celor trei faze ale traiectoriei unui proiectil balistic (ascensiune, zbor în spaţiul extraatmosferic, revenire în atmosferă) — a rachetelor intercontinentale purtătoare de încărcături nucleare. Prezentat ca avînd scopuri eminamente defensive, acest sistem, deosebit de complex, presupune crearea unei reţele de rachete antibalistice şi plasarea pe orbită a unor arme cu laser, „tunuri" electromagnetice, acceleratoare de particule elementare, totul sub comanda unui sistem global computerizat. Sistemul este considerat chiar de către experţi americani ca putînd avea şi un rol net ofensiv, prin aceea că oferă „tentaţia" unei prime lovituri nucleare, în condiţiile în care teritoriul propriu ar putea fi considerat invulnerabil în faţa unei riposte. În plus, realizarea sa ar contraveni prevederilor tratatului din 1972 asupra mijloacelor de apărare antirachetă (AMB) şi, mai mult, ar putea compromite încheierea acordului de reducere cu 50 la sută a armelor nucleare strategice.

Este firească, deci, îngrijorarea pe care proiectul „războiul stelelor" o întîlneşte nu numai în rîndurile opiniei publice mondiale, dar chiar în cercuri politice, ştiinţifice şi tehnice deosebit de avizate. Periculozitatea acestui proiect pentru soarta păcii, pentru destinul Terrei şi poate al multor alte planete este, desigur, motivul dominant al preocupării pe care o generează şi al opoziţiei ce s-a format, în S.U.A. şi în restul lumii, faţă de obiectivele sale. Dar mai sînt şi altele, printre care nu pe ultimul loc se află costul său — în bani, în resurse materiale şi umane, aspect la care se referă pe larg recentul raport pregătit de un grup de experţi la cererea celor trei senatori membri ai Comitetului senatorial pentru alocaţii financiare, în ale cărui prerogative intră şi problema finanţării S.D.I. Raportul subliniază că „Programul S.D.I. este eşalonat potrivit unui calendar nerealist, contîndu-se pe alocaţii de fonduri care nu vor fi disponibile" şi că „în cazul în care Congresul sau următoarea administraţie nu vor lua măsuri de remediere, proiectul nu va fi altceva decît un faliment".

Comentatorii de presă reamintesc că S.U.A. au cheltuit pînă acum 13 miliarde dolari, în ultimii cinci ani, în cadrul primei etape a S.D.I. Trecerea la desfăşurarea în spaţiul cosmic a componentelor sistemului ar urma să urce costurile la un total de 750 miliarde de dolari (cifră pe care Pentagonul s-a grăbit să o califice drept o „estimare exagerată").

Temeiuri serioase de îndoială cu privire la eficacitatea militară a sistemului sînt de asemeni luate în considerare în raportul senatorial : chiar dacă prima etapă (realizabilă de la mijlocul anilor '90 sau mai tîrziu ? — iată încă un dubiu), chiar dacă această primă etapă ar corespunde scopurilor de ordin operaţional, sistemul va putea intercepta mai puţin de 16 la sută din rachetele nucleare adverse, la un cost total de 171 miliarde dolari. Urmează precizarea, care este un diagnostic de natură să spulbere iluziile celor cărora le place să creadă în eficacitatea S.D.I. : „În cel mai bun caz, etapa întîi va asigura o protecţie limitată pentru unele obiective militare, dar practic nici o protecţie directă pentru populaţia americană în eventualitatea unui război nuclear".

Concluzia raportului este că un acord de reducere a armamentelor nucleare strategice ar fi mult mai eficient decît costisitorul „război al stelelor". Autorii sugerează ca administraţia Reagan să negocieze cu Uniunea Sovietică o reducere de 50 la sută a armelor nucleare strategice, precizînd că această opţiune ar fi „mai eficientă decît realizarea primei etape a S.D.I."

SE poate observa şi din această nouă analiză a programului de militarizare a Cosmosului cît de întemeiate sînt propunerile conţinute în poziţia României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu, prezentată recent la a 3-a sesiune specială a Adunării Generale a O.N.U. pentru dezarmare. În propunerile româneşti, demilitarizării spaţiului cosmic i se acordă un loc distinct, de componentă foarte importantă a oricărui program realizat de dezarmare. Cosmosul nu este proprietatea nici unui stat, el constituie un bun comun al tuturor statelor şi naţiunilor. Interesele naţiunilor impun, de aceea, nu măsuri de folosirea sa în scopuri militare, ci acţiuni care să aibă în vedere extinderea cercetărilor menite a descifra tainele Universului. Propunerile româneşti conţin de asemeni prevederea încheierii unui tratat internaţional pentru folosirea spaţiului extraterestru în scopuri exclusiv paşnice, spre binele întregii omeniri şi renunţarea la utilizarea sa în scopuri militare.

Cronicar

Viaţa literară

Manifestări M. Eminescu

● Ediţia din acest an, a XII-a, a „Zilelor culturii şi educaţiei socialiste" la Sinicolaul Mare, judeţul Timiş, a fost încununată de o amplă suită de manifestări organizată de Consiliul orăşenesc de educaţie politică şi cultură socialistă, în colaborare cu Asociaţia scriitorilor din Timişoara şi Comitetul de partid al Centrului universitar Timişoara, şi desfăşurată în întîmpinarea „Anului Internaţional Mihai Eminescu", eveniment de amplă rezonanţă în cultura naţională şi universală, înscris, de curînd, între aniversările UNESCO.

Oraşul care, în octombrie 1925, a ridicat — primul din ţinuturile unite cu ţara — un monument marelui nostru poet, a participat sărbătoreşte la această suită de manifestări, inaugurată de tovarăşul **Iosif Oncu**, primarul oraşului. În cadrul simpozionului „Eminescu în Banat", prof. univ. dr. **Eugen Todoran** a prezentat o comunicare pe tema „Spaţiul românesc în opera şi gîndirea poetului", prof. univ. dr. **Gheorghe I. Tohăneanu** s-a referit la valorile expresive ale limbajului poetic eminescian, conf. univ. dr. **Cezar Apreotesei** şi prof. **Savu Voichiţă**, directorul Şcolii generale nr. 2 din Sinicolaul Mare, au evocat momentul sărbătoresc al inaugurării bustului, iar poetul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, a subliniat profunda semnificaţie umanistă, universalitatea marelui poet. A urmat un spectacol la monumentul Poetului Naţional, la care şi-au dat concursul actori de la Teatrul Naţional Timişoara, Corul Filarmonicii de Stat „Banatul" din Timişoara, solişti de la Opera Română din Timişoara, Corul Şcolii generale nr. 2 din localitate.

● La 15 iunie 1988, la Liceul „Mihai Eminescu" din Constanţa s-a deschis seria de manifestări prilejuite de centenarul trecerii în eternitate a poetului naţional. Au luat cuvîntul **Eugen Lumezianu, Alexandru Paleologu, Romulus Vulpescu**, prof. dr. **Adrian Bovaru** şi prof. **Ileana Jean**. Elevi ai liceului au rostit versuri din creaţia eminesciană.

Artişti de la Teatrul Liric din Constanţa, au susţinut un recital de lieduri pe versuri de Mihai Eminescu.

Concursul „Romulus Guga"

● În zilele de 3—4 iunie a.c. a avut loc la Tg. Mureş cea de a II-a ediţie a Concursului interjudeţean de poezie şi proză „Romulus Guga", organizat de către Comitetul judeţean Mureş al U.T.C. în colaborare cu Cenaclul care poartă numele scriitorului. Un juriu alcătuit din **Sânziana Pop** (preşedinte), **Cornel Moraru, Mihai Sin, Marius Petraşcu, Aurel Maria Baros, Florentin Popescu, Lazăr Lădariu, Nicolae Băciuţ, Eugeniu Nistor** şi **Teodor Pop Mircea** a acordat un număr de premii poeţilor : **Daniela Simionescu** (Bucureşti), **Alina Welman** (Tg. Mureş), **Daniela Ouatu** (Vaslui), **Ioan Pintea** (Bistriţa), **Ioan P. Iacob** (Buzău), **Ion Manole** (Suceava), **Angela Fanea** (Sîncraiul de Mureş), **Marius Însurăţelu** (Tg. Mureş), **Gabriela Munteanu** (Tg. Mureş) ; **Mihaela Liţu** (Tg. Mureş), **Mariana Lucaciu** (Tg. Mureş), **Ligia Boicu** (Braşov), **Brîndu şa Lanţoş** (Tg. Mureş), **Marcel Barbu** (Paşcani) şi alte premii prozatorilor : **Ioan Matei** (Tg. Mureş), **Rodica Purniche** (Călăraşi), **Petru Barbu** (Galaţi), **Ţiu Călin Iulian** (Tg. Mureş), **Adriana Popescu** (Bucureşti), **Sanda Voicu** (Tg. Mureş). Premiul Uniunii Scriitorilor i-a revenit lui **Cristian Stamatoiu** (Tg. Mureş) pentru poezie.

Cenaclul de dramaturgie al revistei „Teatrul"

● Cea de-a 5-a şedinţă de lucru a Cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul" a avut loc luni, 6 iunie a.c., în foaierul sălii Majestic a Teatrului Giuleşti. Într-un spectacol-lectură realizat de regizorul **Tudor Măräscu** a fost prezentat textul „Pe Văratec în sus" de **Ion Nicolescu**.

Textul a fost comentat de scriitorii George Chirilă, Dumitru Dinulescu, Laurenţiu Ulici, Romulus Vulcănescu, de actori ai Teatrului Giuleşti şi de **Ion Cristoiu**, redactor şef al revistei „Teatrul". S-a ascultat, de asemeni, cuvîntul autorului.

Dezbaterile a fost conduse de **Paul Tutungiu**, preşedintele cenaclului.

Cenaclu

● Stagiunea 1987/1988 a Cenaclului Scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" s-a încheiat printr-o şedinţă festivă în cadrul căreia **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, a decernat premiile literare ale Cenaclului. În alocuţiunea rostită cu acest prilej, el s-a referit la semnificaţia deosebită a premiilor, care au încununat, în ultimii ani, numeroşi scriitori tineri de talent, subliniind faptul că s-au împlinit patru decenii de activitate neîntreruptă a Cenaclului. Criticul **Cornel Ungureanu**, preşedintele Cenaclului, a făcut, în continuare, o retrospectivă a activităţii din stagiunea 1987/1988, relevînd valoarea deosebită a unor şedinţe, rolul deţinut de Cenaclu în promovarea valorilor autentice, a unei literaturi de o înaltă ţinută ideologică şi estetică, în consolidarea unei atmosfere de emulaţie creatoare. Premiile au revenit tinerilor scriitori **Ion Monoran** (poezie), **Ioan Viorel Boldureanu** şi **Dana Dinu** (proză). Despre creaţia laureaţilor au vorbit prozatorul **Ion Arieşanu**, redactor-şef al revistei „Orizont", şi criticul literar **Marian Odangiu**.

Valorificarea moştenirii culturale

● În cadrul programului de întîlniri cu cititorii, redacţia „Revistei de istorie şi teorie literară", în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Braşov, Asociaţia scriitorilor şi Inspectoratul şcolar judeţean au organizat o suită de manifestări în municipiul şi judeţul Braşov, sub genericul **Valorificarea moştenirii culturale în acţiunea de educaţie patriotică şi înaltă responsabilitate ideologică.**

Au avut loc simpozioane cu tema respectivă la Liceul de filologie-istorie „Unirea", la Biblioteca judeţeană Braşov şi la Liceul Radu Negru din Făgăraş. Au participat elevi şi cadre didactice, redactori ai revistei „Astra" şi ai ziarului „Drum Nou".

Au luat cuvîntul **Zoe Dumitrescu Buşulenga**, vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe Social-Politice, directorul Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", **Nicolae Florescu**, redactor şef al „Revistei de istorie şi teorie literară", **Al. Săndulescu, Eva Catrinescu, Mihaela Podocea** şi **Mircea Voiculescu**, din partea revistei iniţiatoare a acţiunilor programate.

Întîlnirile s-au desfăşurat în prezenţa **Mariei Cebuc**, secretar al Comitetului P.C.R. Braşov, **Carmen Dobrescu**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, **Const. Catrina**, vicepreşedinte al Comitetului, **Cornelia Albu**, inspector general şcolar al judeţului Braşov, **Justina Iiu**, inspector pentru limba română al judeţului, **Anca Mandache**, directoarea Bibliotecii judeţene, **Ion Funariu**, directorul liceului „Radu Negru" din Făgăraş, **Nicolae Stoie**, din partea Asociaţiei scriitorilor.

Revista revistelor

„Magazin istoric" nr. 6 / 1988

■ 1848—1988. La împlinirea a 140 de ani de la desfăşurarea revoluţiei române de la 1848 — fenomen istoric de amplă deschidere, care a afirmat voinţa de dreptate socială, de libertate şi unitate naţională a locuitorilor de pe pămînturile carpato-danubiano-pontice — evenimentele din urmă cu 140 de ani sînt pe larg evocate în grupajul de articole publicat în deschiderea revistei.

În partea a doua a studiului **Revoluţia de la 1848 şi semnificaţia ei istorică** (prima parte a apărut în numărul trecut al revistei), general-locotenent dr. Ilie Ceauşescu continuă analiza desfăşurării evenimentelor revoluţionare, relevînd caracterul lor unitar în cele trei ţări române. Revoluţia de la 1848, subliniază autorul, a deschis o eră de mari prefaceri democratice, naţionale şi sociale în istoria poporului român, „pe temeliile înfăptuirilor de la 1848—1849 s-au ridicat celelalte coloane de susţinere a edificiului naţional unitar : făurirea statului naţional român modern, în 1859, cucerirea independenţei absolute de stat, în 1877—1878 şi, corolarul tuturor acestora — Marea Unire din 1918".

O puternică tribună de afirmare şi răspîndire a obiectivelor revoluţionare de la 1848 a constituit-o presa epocii, care s-a dovedit un instrument eficace în lupta pentru emancipare a poporului. Sub titlul **Presa unui incandescent miez de veac**, Constantin Antip evidenţiază principalele coordonate ale publicisticii militante de atunci.

Între fruntaşii revoluţiei de la 1848 s-a aflat şi Ioan Heliade Rădulescu — scriitor, ziarist, tribun şi propagator de cultură — a cărui complexă şi controversată personalitate este evocată în paginile acestui număr de dr. Mircea Anghelescu (autor şi al unei monografii Heliade Rădulescu, în 1986).

Entuziasmul revoluţionar de la 1848 este evocat şi în paginile de însemnări memorialistice ale generalului Theodor C. Văcărescu (1842—1913), fost aghiotant al lui Cuza vodă.

Copertele şi planşele interioare ale acestui număr, cu un bogat material documentar-ilustrativ, sînt consacrate, de asemenea, revoluţiei paşoptiste.

Actul istoric de la 11 iunie 1948 — naţionalizarea principalelor mijloace de producţie — este prezentat într-un articol semnat de Gheorghe Surpat. Sînt evidenţiate marile realizări obţinute de poporul român în anii glorioşi ai Epocii Nicolae Ceauşescu, dezvoltarea şi perfecţionarea fără precedent a proprietăţii socialiste constituind temelia trainică a progresului multilateral al patriei, a înfăptuirii aspiraţiilor de dreptate şi libertate socială, a asigurării independenţei şi suveranităţii naţionale.

Mai consemnăm din sumarul acestui număr — număr bogat, cu pasionante pagini din istoria naţională şi universală — analiza istorică pe care dr. Oliver Lustig o întreprinde asupra unui fenomen unic în Europa încununcheată de Hitler : în România „soluţia finală" nazistă de exterminare în masă a evreilor nu a putut fi aplicată.

R.V.

SEMNAL

● **Petre Ispirescu — LEGENDE SAU BASMELE ROMÂNILOR (I) ; SNOAVE SAU POVEŞTI POPULARE (II).** Ediţie îngrijită de Aristiţa Avramescu în seria „Mari scriitori români". **(Editura Cartea Românească, 622 + 784 p., 74 lei).**

● **G. Călinescu — ÎNSEMNĂRI şi POLEMICI.** Antologie de Andrei Rusu. Postfaţă şi bibliografie de Mircea Scarlat. Volumul apare în colecţia „Arcade". **(Editura Minerva, 320 p., 14,50 lei).**

● **Vasile Băncilă — PORTRETE ŞI SEMNIFICAŢII.** Ediţie îngrijită şi adnotată de Ileana Băncilă, prefaţă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Supliment anual al „Revistei de Istorie şi Teorie Literară", colecţia „Capricorn", nr. 4. Redactor responsabil de colecţie : Nicolae Florescu ; Redactor de carte : Nicolae Mecu ; Prezentarea grafică : Aurel Budnic ; Coperta de Eugen Stoian. **(Volum tipărit sub egida Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, 10 lei).**

● **Simion Stolnicu — PRINTRE SCRIITORI ŞI ARTIŞTI.** Ediţie îngrijită şi prefaţată de Simion Bărbulescu în seria „Memorialistică". **(Editura Minerva, 376 p., 16,50 lei).**

● **Petru Anghel — FASCINAŢIA IERBII.** Volum de versuri. **(Editura Eminescu, 72 p., 7,75 lei).**

● **Horia Ursu — MAREA CHEMARE.** Roman istoric. **(Editura Albatros, 252 p., 13 lei).**

● **Diana Turconi — LEGAŢI-VĂ CENTURILE DE SIGURANŢĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 240 p., 12 lei).**

● **Olga Neagu — TOATE CUVINTELE SE SUPUN.** Volum de debut în versuri. **(Editura Facla, 64 p., 7,25 lei).**

● **Carmen Firan — NOPŢI SENINE PENTRU TINE.** Versuri pentru cei mici cu ilustraţii de Maria Constantin. **(Editura Ion Creangă, 36 p., 10 lei).**

● *** * * — ÎNŢELEPCIUNEA ARABĂ ÎN POEZIA ŞI PROZA SECOLELOR V—XIV.** Antologie, studii introductive, traducere, note şi comentarii, indice de nume proprii de Grete Tartler. **(Editura Univers, 486 p., 35 lei).**

● **Forugh-e Farrokhzad — ÎNTÎLNIRE ÎN NOAPTE.** Selecţie din versurile poetei iraniene în tălmăcirea lui Dan Verona şi Vasile Sofineti. **(Editura Univers, 112 p., 11,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

Scrisul românesc și conștiința răspunderii sociale

NICIODATĂ nu s-a vorbit mai mult despre răspunderea scriitorilor decît îndată după cel de-al doilea război mondial, cînd oamenii scăpați din cel mai mare cataclism înregistrat de istorie, obsedați de cele trăite și îngroziți de posibilitatea repetării lor încercau să găsească temeiuri de speranță într-un viitor ferit de amenințări, de încredere în capacitatea omenirii de a stăvili o nouă izbucnire a Marelui Absurd. A cunoscut în acei ani o înflorire deosebită literatura dornică să dezvăluie ororile anilor de beznă prin care trecuseră sute de milioane de oameni din Europa, din Asia, din Africa sau din insulele pierdute în imensitatea Oceanului Pacific, uriașele sacrificii, dîrzenia exemplară, eroismul nețărmurit și o cutremurătoare capacitate de sacrificiu care au fost necesare pentru a salva omenirea de groaznica invazie a demenței și barbariei.

Apoi vremea s-a înseninat, oamenii au regăsit bucuria de a trăi, speranța că de acum înainte totul va fi bine și frumos, și uitarea s-a așternut peste experiențele zguduitoare prin care au trecut milioane de oameni, milioanele de morminte au fost ascunse de iarba neostenită care acoperă totul, și cei mai mulți scriitori din lumea largă au revenit la vechea lor pasiune de a găsi noi forme, noi culori și sunete ale cuvintelor, noi modalități de îmbinare a graiului în incantații nemaiîntîlnite, de a povesti despre oameni și soarta lor într-un fel nou, cum nu s-a mai pomenit, adică au urmat o menire căreia scriitorii i s-au supus de la începutul începutului. În cărți au început să lumineze iarăși, risipind bezna experiențelor tragice ale anilor de război, eternele probleme umane, meandrele drumului dintotdeauna al omului, viața cu speranțele și dramele ei, iubirea cu vîlvătăile ei care se sting adesea în mod ciudat, speranța și deznădejdea, încrederea omului în forțele sale și zdrobirea ei sub tăvălugul unor întîmplări banale, sentimentul neputinței și efortul de autodepășire, biruințele și eșecurile, capacitatea omului de a reînvia din propria-i cenușă, dorința de viitor și teama de viitor. Omenirea se bucura că merge spre anul 2000 încununat de uriașele rezultate ale unei revoluții tehnico-științifice cum nici nu s-a visat vreodată, și în timpul acestei bucurii făcea totul pentru a zdruncina echilibrul ecologic al Terrei, pentru a irosi rezervele de materii prime și sursele energetice, se juca de-a războiul rece și privea cu milă amuzată și oarecum surprinsă războaiele locale care, stinse într-o parte a lumii reizbucneau în alta, citea în ziare cifrele astronomice ale rezultatelor cursei înarmărilor, clătina din cap aflînd din vreo carte date înspăimîntătoare despre efectele unei explozii termonucleare, și credea cumva, într-un mod straniu, că este vorba de altcineva, nu de ea. Iar consecințele acestei detașări a unei părți a opiniei publice mondiale au fost necontenitele acumulări de pericole și de amenințări, care pun în cumpănă însăși existența umanității. Precum și acumulări de urmări economice care generează actuala criză economică-financiară ale cărei vifore se manifestă, într-un mod sau altul, pe toate meridianele lumii.

În răstimpul dintre atenuarea violenței războiului rece și ajungerea cursei înarmărilor, a consecințelor sale economice, a crizei energetice și de materii prime, și a dezastrelor economice, literatura română — ca și cea din multe alte țări — și-a manifestat optimismul festivist într-un mod diferit de optimismul idilizant din multe literaturi occidentale, adică în modul cel mai simptomatic prin simplificarea și schematizarea proceselor de rezolvare a problemelor modernizării unei țări predominant agrare, în curs de dezvoltare. Pe această traiectorie s-a înscris în primul rînd literatura dogmatică-schematizantă. Această literatură a creat un mod straniu de idilizare a realității și a problematicii sociale prin reducerea ei la scheme simpliste și eliminînd din cîmpul ei orice problemă reală pusă în fața dezvoltării socialiste.

După demascarea politicii dogmatice și a ilegalităților și falsurilor ce au ilustrat-o, a urmat un efort susținut de înlăturare a consecințelor ei politice, ideologice, economice și sociale, efort în care a fost angajată și activitatea multor scriitori de talent și plini de rîvnă de a contribui la ieșirea spre un orizont mai larg și mai luminos, prin dezvăluirea și condamnarea implicită a unor forme ale încălcărilor legalității, măsurilor arbitrare, abuzurilor de putere și incompetențelor țesute în uriașele pînze de păianjen menite să capteze și să anihileze orice idee constructivă, inițiativă menită să promoveze raționalul, necesarul, noul. Multe din cărțile scrise sub steaua năzuinței de a sprijini un efort necesar de înnoire social-economică și ideologică, printre care romane scrise de Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Constantin Țoiu, D. R. Popescu, Ion Lăncrănjan, Dumitru Popescu, Petre Sălcudeanu și alții s-au înscris în galaxia valorilor trainice ale literaturii noastre, îndeplinind, pe lîngă menirea lor fundamentală de întrupări ale valorii estetice, și o remarcabilă funcție socială, continuînd o glorioasă tradiție.

CREDEM că asemenea opere literare de o excepțională multiplicitate de teme, de probleme, de modalități de expresie și de construcție înmănuncheate într-o înflorire multicoloră, explică marele interes manifestat față de literatură, care face ca tirajele unor cărți noi de valoare (pentru a nu mai vorbi de unele cărți clasice sau de reeditări de lucrări de mare succes din trecutul apropiat) să se dovedească mereu neîndestulătoare, mulți dintre scriitorii noștri avînd la fiecare carte nouă satisfacția de a-și vedea opera cerută în librării, după epuizarea tirajului ei, de sute și sute de cititori.

Desigur, marea audiență de care se bucură operele literare crescute din realitățile societății noastre și din năzuințele din totdeauna ale națiunii, și influența pe care ele o exercită, astfel, în mod firesc asupra a zeci de mii de cititori. este o mărturie a marii răspunderi pe care și-o asumă scriitorii, urmînd exemplul marilor lor predecesori.

Neîndoielnic, principala răspundere a scriitorului, a oricărui scriitor, este aceea de a crea opere de înaltă valoare estetică, făurite cu maximă exigență, cu conștiința vie că ele trebuie să respecte nivelul european la care se află cultura română, literatura noastră, să îmbogățească tezaurul literaturii naționale, să răspundă cu o exigență sporită față de el însuși încrederii pe care i-o acordă cititorii. Munca scriitorului se numără printre cele mai grele și mai chinuitoare, năzuința de a-și realiza opera la nivelul înalt pe care l-a visat impunînd autorului nu numai o trudnică și migăloasă muncă mereu reluată, dar și o necontenită luptă împotriva propriilor sale îndoieli, împotriva sentimentului că ceea ce a realizat este departe de ceea ce a visat.

După cum munca scriitorului impune un studiu permanent, cunoașterea celor mai potrivite și mai eficiente modalități de construcție, a cuceririlor dobîndite de romanul, poezia sau teatrul universal contemporan, efortul de a fi **contemporan** cu scriitorii de pe celelalte meridiane ale lumii, nu epigon pierdut într-un colț înapoiat de provincie, biet imitator al unuia sau altuia.

Dar munca scriitorului este grea mai ales pentru faptul că pînă și cel mai modest condeier are datoria de a urma — după puterile și după posibilitățile sale, căci nimeni nu poate sări peste propria sa umbră, — exemplul lui Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Rebreanu, Camil Petrescu și al atîtor genii care au ridicat literatura română la nivelul european de unde ea scrutează astăzi zările, și au cuprins în creația lor întreaga rezonanță profundă a sufletului românesc și muzicalitatea de mare subtilitate a graiului nostru.

Însă răspunderea scriitorului față de propria sa operă, față de cititori și față de sine însuși cuprinde și o altă latură, și anume aceea pe care George Coșbuc a exprimat-o în versurile **„Sînt suflet în sufletul neamului meu / Și-i cînt bucuria și-amarul — / În ranele tale durutul sînt eu / Și-otrava deodată cu tine o beu / Cînd soarta-ți întinde paharul."**

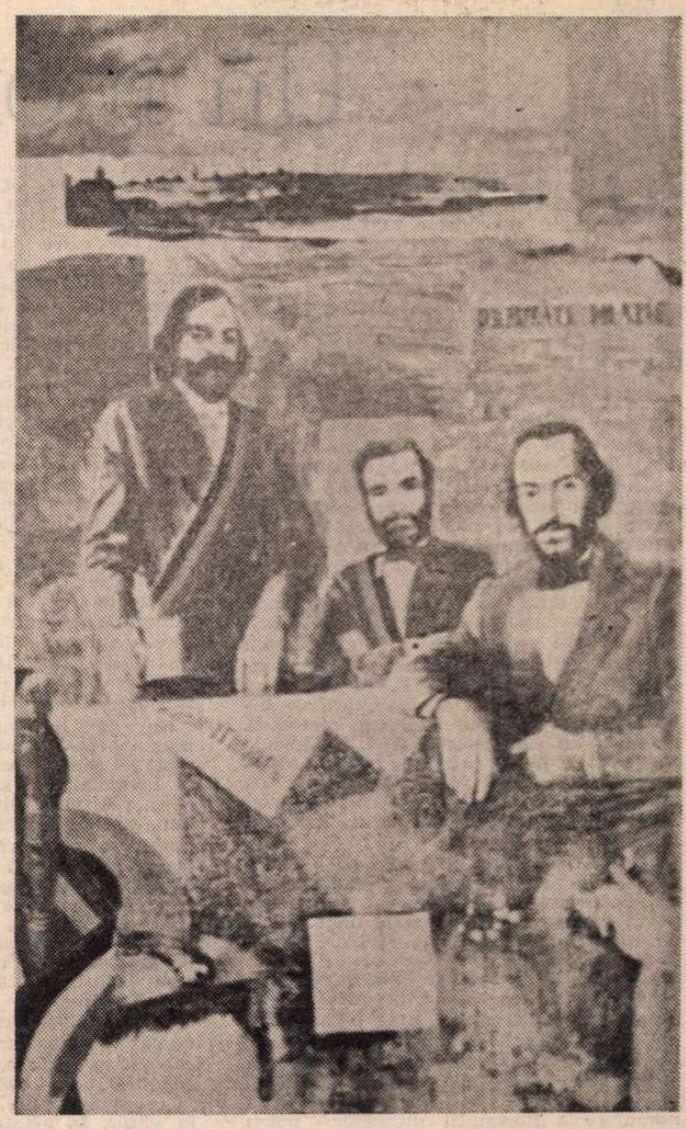
Cea mai înaltă răspundere pe care o poate asuma un scriitor este această identificare deplină cu poporul său, cu societatea în care trăiește și pentru care scrie, implantarea vie și responsabilă în bucuriile și în durerile, în speranțele și în deznădejdile neamului său. Fiecare epocă a vieții unui popor este complexă și complicată, cu lumini și umbre, cu succese și eșecuri, din care se conturează drumul plin de probleme al unei societăți spre viitor, fie în condițiile trecutului, pe care îl sondează cu pasiune și năzuință spre adevăr scriitorii pasionați de istorie, cum este și autorul acestor rînduri, sau în condițiile incomparabil mai complexe ale epocii noastre, ale ultimilor ani ai secolului al XX-lea, în cadrul unei profunde revoluții tehnico-științifice în care mulți viitorologi deslușesc probabilitățile unor răsturnări de mare importanță în modul de a trăi și de a produce al oamenilor și al societăților, dar peste care se boltesc în același timp și amenințările cutremurătoare ale apocalipsului unui război nuclear, ale cărui posibilități nu au fost încă eliminate și a cărui evitare constituie interesul vital al întregii omeniri.

Realitatea românească la care participă scriitorul, alături de 23 de milioane de concetățeni ai săi, este frămîntată, plină de probleme mari și mărunte, obștești și individuale, de interes general sau pur personal, și cuprinderea ei în imagini artistice pune probleme care cer frămîntări adînci, gîndire matură, efort de construcție artistică modernă, complexă și cutezătoare, și mai ales curaj civic.

Dedicîndu-se cu toate fibrele sufletului său acestui efort de creație plin de mari răspunderi, scriitorul român trebuie, cred, să-și amintească de cuvintele scrise de Eminescu într-un articol din ianuarie 1881 despre **Patologia societății noastre.** „Vorbim — spunea cel mai mare poet al neamului românesc — pentru oamenii care sînt preocupați de condițiunile de existență, de prosperitate a societății și care se îngrijesc de soarta țării".

Această hotărîre de a scrie pentru cei „care se îngrijesc de soarta țării" definește pe cei mai de seamă creatori din istoria literaturii noastre și constituie miezul viu din care luminează cele mai profunde semnificații ale capodoperelor ce sînt o latură importantă a acelui „folos ce a adus și poate aduce lumii" poporul nostru, de care a vorbit N. Bălcescu în Introducerea la **Istoria românilor sub Mihai-Voievod Viteazul.**

Francisc Păcurariu



ION STENDL : **Revoluționari de la 1848**

Cîntec

Curge Dunărea prin Cîmpia Română
ca un filament incandescent
iluminînd brazdele,
aceste pergamente indestructibile
pe care scriem cel mai frumos poem
al holdelor.

În patria noastră unde riurile
păstrează la izvoare hrisovul istoriei
și curg asemeni spițelor
într-un evantai deschis spre orizonturile mării
oamenii gîndesc viitorul
punînd înțelepciune la temeliile de granit
ale orașelor înălțate în brațele țării.

În hora Carpaților s-au prins hidrocentralele
cu turbinele ce-nvață apa să vibreze lumină
în casele unde piinea ne aduce izul holdelor
întinse
precum mesele noastre îmbelșugate.

Noi trecem prin eroicele zile
cu toate bucuriile
ca pe sub un arc de triumf
și ne-am făcut din baladele
străbunilor
imnul izbînzilor.

Al. Florin Țene

Această mare lumină

Zare-n solstițiu, vreme rotundă,
Împlinire supremă de țară,
Din toate părțile intens ne inundă
Această mare lumină de vară.

Munca noastră-i demnă temelie
gînd fierbinte și privire spre
ziua de mîine.
Grîul crește sub zări de cîmpie
Merele se rotunjesc în ramurile line.

Culori de spice și de libertate
Se-nalță-n stema vie a țării,
Întemeierile noastre — holde bogate,
Strălucind în privirea proaspătă a zării.

Zare-n solstițiu, vreme rotundă,
Împlinire supremă de țară,
Din toate părțile intens ne inundă
Această mare lumină de vară.

Miron Țic

Un moment al sintezelor

DRUMUL pasionant parcurs de literatura română în anii de după război, ascendent și viguros, cu toate meandrele sale inevitabile, justifică intru totul interesul marcat în ultima vreme al istoriei, criticii și teoriei literare, în a stabili periodizări, a eșalona etape, a fixa direcții și orientări tematice, în căutarea, tocmai, de a-i defini, acesteia, în toată amploarea, personalitatea sa distinctă. Căci, o literatură, e un lucru bine știut, oferă, în deplina sa unitate națională, o mare diversitate de valori, de individualități creatoare, de „școli" și de „curente" ce pigmentează, marcind istoric, un moment sau altul al dialecticii evoluției de ansamblu. De aici și discuțiile aprinse în jurul unor **sinteze** privind cele patru decenii de nouă literatură românească ; **organismul** ei viu e în plină mișcare și clasamentele definitive sînt încă riscante. Totuși, critica și istoria literară de azi își dovedesc cu prisosință atracția pentru abordarea unor asemenea — pe cît de necesare pe atît de dificile — studii de cuprindere și sistematizare a fenomenului literar românesc. E, în fond, un semn al maturizării, al capacității de investigare și disociere analitică, metodică, a obiectului supus observației. Și dovada nivelului științific înalt la care a ajuns cercetarea literară, în consens deplin, de altfel, cu deziderateIe majore ale muncii ideologice ce trebuie desfășurată în etapa actuală.

Cîteva modalități de abordare a fenomenului s-au impus, mai cu seamă, atenției. În primul rînd, au apărut consistente studii monografice consacrate unor autori de primă dimensiune ai acestei epoci (Zaharia Stancu, Horia Lovinescu, Nichita Stănescu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Mihai Beniuc ș.a., ca să nu mai vorbim de cele privind creația unor Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Bacovia reconsiderată dintr-o nouă perspectivă ideologică), alături de volume ce tind, prin structura lor, spre o panoramare a literaturii ultimelor patru decenii, în special prin structurarea unor profiluri de autori pe direcții tematice ori de grup. Întreprinderi demne de tot interesul pe această linie datorăm unor critici ca Al. Piru, N. Manolescu, Mircea Iorgulescu, G. Grigurcu, Cornel Ungureanu ș.a. (cărora trebuie să le alăturăm demersul susținut, în foileton, cu tenacitate, de către Laurențiu Ulici, interesat de periodizări pe generații sau provincii literare). Numeroși sînt și aceia care, în ideea pregătirii, în perspectivă, a unor istorii literare propriu-zise, se exersează tipărind studii de aprofundată analiză aplicată la autori de diverse structuri și generații (Eugen Simion), portrete și profiluri decupate din etape diverse ale evoluției literaturii actuale (Alex. Ștefănescu) sau chiar încercînd tentative de rejudecare critică a momentelor revolute (Ion Cristoiu) etc. Demne de toată atenția sînt, în aceeași măsură, și cîteva dicționare de autori publicate sub egida editurilor Științifică și Enciclopedică, Academiei, Albatros, pentru a nu mai vorbi de culegerile de articole critice, astfel eșafodate încît să poată crea imagini de ansamblu, sintetice, asupra producției literare din perioade mai limitate de timp, un an-doi, reflectați în preocupările cotidiene ale criticilor (G. Dimisianu, C. Regman, M. Ungheanu ș.a.).

Ne aflăm într-un moment specific, nu numai propice sintezelor dar care, el însuși, le solicită anume, ca un imperativ al dominantelor sale istorice, tocmai în ideea realizării bilanțurilor capabile a ne pune în față o oglindă dreaptă, fidelă credinței cu care scrisul românesc s-a integrat înălțătoarei opere de împlinire, de desăvîrșire a culturii, a conștiinței noastre naționale de azi. Vorbind despre această implicare, Tudor Vianu scria la un moment dat, cu un discernămînt critic vizionar : „Ceea ce îmbătrînise între timp a fost sau este pe cale de a fi eliminat și românii încep să se simtă din nou tineri. Noi straturi ale poporului, un număr mult mai mare de oameni [...] este chemat la viața culturii și, în aceste noi condiții, este probabil că talente mai numeroase vor avea ocazia să se manifeste în viitor. În aceste împrejurări, trăsăturile originale ale creației de cultură a poporului român se vor limpezi din ce în ce mai mult, vor dobîndi un relief din ce în ce mai puternic, deoarece, după cum ne-o dovedește întreaga experiență a istoriei, originalitatea culturii nu este atît un punct de plecare, cît rezultatul unei harnice munci de creație, într-o lungă perioadă de timp" **(Originalitatea contribuției culturale a românilor).**

Cercetarea științifică a literaturii n-a fost străină în unele momente, de-a lungul acestor ani, de exagerări și erori chiar, dar depășirea lor este, fără îndoială, azi, tot un semn benefic al integrității morale și profesionale de care au dat dovadă constant practicanții ei de marcă. Primii pași importanți în acest proces vast de decantare, prin filtrul noii orientări ideologice a spiritualității noastre naționale, l-a făcut istoria literară prin demersul demn și metodic, riguros științific, de a restitui actualității operele clasicilor în ediții critice de o exemplară probitate științifică. Extrem de important se dovedește acest fapt întrucît el a pus la îndemîna publicului (nou, în formare) operele din patrimoniul clasic, fără de care nu poate fi nici înțeleasă, nici judecată corect creația scriitorilor actuali. Acțiunea a fost dublată de realizarea unor studii monografice pe autori, într-o remarcabilă ținută și demnă atitudine critică creatoare, ce a menținut nealterat, în liniile sale directoare, echilibrul balanței valorice în conștiința întregii națiuni. Demersurile în această direcție ale unor G. Călinescu, T. Vianu, Șerban Cioculescu, pînă la Ov. S. Crohmălniceanu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Dima, George Ivașcu, D. Micu, Z. Ornea, C. Ciopraga, T. Vârgolici, D. Todoran etc., personalități de prestigiu ale peisajului literar actual, au impus o notă distinctă de înalt profesionalism ce s-a instituit, în practica cercetării literare de azi, ca o normă vitală de exersare. Conștiința deplină a necesității acestei grile de înaltă calitate și probitate științifică în receptarea și popularizarea operelor literare la zi (deziderat impus încă din zorii constituirii la noi a instituției criticii literare, așa cum ne-o statua, în generația pașoptistă, un Alecu Russo și dusă pe cote de desăvîrșire de Titu Maiorescu) trebuie să ne călăuzească pașii în toate împrejurările, în practica exercițiului critic. Este ideea ce se desprinde dominantă și călăuzitoare din toate documentele de direcționare a muncii ideologice în etapa actuală. În acest sens trebuie înțeles, de altfel, și îndemnul continuu de receptare a celor mai înalte **tehnologii**, „de virf" — asimilarea terminologiei specifice se impune aici fără a forța înțelesurile semantice — care în domeniul cercetării literare se traduce, evident, prin imperativul unei mai mari necesități de informare la zi asupra mișcării de idei din circuitul valoric internațional, sincronizîndu-ne astfel cu pulsul creator al universității.

Avem, deasemenea, a cerceta cu îndrăzneală creatoare, dezvoltînd spiritul revoluționar, desprinzîndu-ne de ceea ce e vechi și perimat ca gîndire și metodă, urmînd și aici imboldul pe care ni-l dă, în Expunerea sa din 29 aprilie, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a promova cutezător noul, a fi în permanentă consonanță cu necesitățile spirituale ale societății noastre. Numai astfel cercetarea literară, ca știință, devine **competitivă** într-un larg consens internațional, putînd impune prinosul de originalitate al scrisului românesc de azi în corolarul marilor, realelor valori spirituale ale lumii.

Constantin Cubleșan

Fereastra dinspre Nord

DIN capul locului trebuie spus că există în Nordul îndepărtat și statornic o frumoasă și nobilă tradiție culturală și literară. Dacă ar fi să ne gîndim la întîiul poet, Ioan Popdan, din satul Sărvăzel, care scria în „Familia" anilor de debut ai lui Eminescu o „poezie istorică în directă legătură cu împăratul Traian", dacă ar fi să ne gîndim la despărțămintele „Astrei" și la rolul lor activ în emulația culturală și spirituală a românilor transilvăneni, dacă ar fi să ne gîndim la genialul mentor și părinte de neam, dr. Vasile Lucaciu, supranumit și „Simbolul de la Satu Mare" sau „Leul de la Sișești", dacă ar fi să ne gîndim la revistele care au „palpitat" direct din subvențiile fostului președinte al Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia — George Pop de Băsești —, deja am avea destule și trainice temeiuri pentru a „detecta" adîncile rădăcini ale tradiției culturale și spirituale din zonă, dîndu-le o șansă de eternitate nu tocmai locală.

Ancorarea actului de cultură — deci inclusiv a scrisului — în realitatea istorică și imediată a țării, în nebănuitele resurse și resorturi ale umanului, dar, în același timp, sondarea consecventă a tradiției sănătoase, perene — iată ce i se cere cu osebire omului de cultură și artă contemporan, deci și scriitorului tînăr. Implicațiile în real sînt cele bineștiute și numai de măiestria și talentul fiecăruia depinde cum acest real va fi introvertit și cum se va regăsi în cîmpul fertil al artei, după trecerea prin filtrul sever al creației și al transfigurării artistice. În acest context, desigur, omului de cultură, ca și scriitorului cu mai vechi sau mai noi experiențe de viață, li se cer și o anume implicare în coordonarea mai de-aproape a activității însăși în cultură și artă, în educația estetică, în formarea criteriilor de gust și valoare artistică, în promovarea cu pregnanță a artei tradiționale dar și a aceleia moderne, valoroase, autentice, în toate mediile socio-umane.

Așa cum reiese cu clarviziune din **Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu, **Cu privire la unele probleme ale conducerii activității economico-sociale, ale muncii ideologice și politico-educative, precum și ale activității internaționale,** în toate zonele vieții materiale și spirituale este nevoie ca înșiși educatorii — fie dascăli, scriitori, critici de artă, muzicieni, artiști plastici, fie cineaști sau istorici — să se situeze în primele rînduri în educarea și formarea omului nou și în speță a tineretului, în informarea și luminarea — în sensul înalt al cuvîntului — tuturor acelora care trăiesc pe pămîntul patriei străbune.

Ca scriitor și gazetar tînăr, gîndul îmi zboară adesea nestingherit la tradiția noastră transilvăneană. Gîndul îmi zăbovește adesea la scriitorii grupați în jurul revistei „Afirmarea" — cea mai însemnată publicație la acea vreme din nordul ardelean — condusă de Constantin Gh. Popescu și Octavian Ruleanu ; revistă care s-a afirmat cu repeziciune în spațiul transilvan ; revistă de al cărei nume se leagă incontestabil zborul tineresc și din nefericire meteoric al lui Ion Șugariu, colaborarea lui Gh. Bulgăr (născut în comuna Sanislău — urbe dintre cele mai reprezentative), a clujeanului Radu Stanca și ale altora. Vorbind tot în context, cunoscute sînt de-acum încercările și experimentele lui George Mihail Zamfirescu din „Icoane maramureșene". De altminteri, așa cum îmi spunea zilele trecute poeta Violeta Zamfirescu, autorul **Maidanului cu dragoste** și-a cheltuit cîțiva ani frumoși din viață dăruiți scrisului, teatrului, mișcării culturale de la Satu Mare, pentru propulsarea unei culturi care încă nu se vertebrase ierarhic. Nu vom uita apoi că autorul **Garnizoanei siberiene,** Rodion Marcovics, s-a născut în Țara Oașului, unde a scris și de unde și-a cules subiectele cărților sale în cea mai bună măsură. Cel mai mare poet maghiar, Ady Endre, s-a născut și a copilărit în satul Mecențiu — sat situat între orașele Carei și Tășnad —, sat care, în semn de prețuire, îi poartă azi numele. Despre prietenia cu Octavian Goga, Emil Iasc, despre întîlnirile de la Paris cu Constantin Brâncuși s-ar putea scrie de bună seamă un articol de sine stătător, dar nu vom stărui acum și aici. Gîndul stăruie cu îndărătnicie și la alți scriitori de seamă care au colaborat (sau mai colaborează) îndeobște la revistele ardelene „Steaua", „Tribuna", „Familia", „Utunk".

GEORGETA NĂPĂRUȘ : **Grup de revoluționari**

Nu este mai puțin adevărat că există în momentul de față la Satu Mare o grupare literară tînără fără precedent în istoria veche, străveche a plaiurilor nord-vestice transilvane. Parcă anume venită pentru a demonstra mutațiile valorice ale județului și municipiului cu același nume : Satu Mare. Fără-ndoială că există o perfectă coeziune între valorile materiale, morale și culturale, artistice, cultura fiind una dintre pîrghiile cele mai importante care focalizează idealurile și aspirațiile poporului. Expunerea din 29 aprilie a secretarului general al partidului — document programatic în munca ideologică și politico-educativă —, sensibilizează tocmai aceste zone de interferență, fierbinți, precum lucrarea promotorilor valorilor materiale, cît și lucrarea făurarilor de cultură și literatură care, cu slova lor de foc și bine meșteșugită, trebuie să anime omul spre nobilele tărîmuri ale artei și culturii contemporane.

Așadar, la fruntariile nord-vestice ale țării, la Satu Mare, există o grupare literară tînără și deosebit de tenace, în jurul căreia „giruetează" aproape întreaga mișcare culturală și spirituală a bimilenarului burg transilvan, în jurul căruia se întîmplă marile fapte culturale din Nordul atît de îndepărtat și totuși atît de apropiat aspirațiilor noastre spre bine, spre frumos și eternul uman.

Confirmînd parcă această emulație spirituală, proprie de altfel tuturor zonelor țării, la Satu Mare s-a desfășurat recent o nouă și impunătoare ediție a Festivalului interjudețean de creație „Afirmarea", la care au participat circa 130 de concurenți din aproape toate zonele țării. Printre cîștigătorii laurilor „Afirmării", la **poezie** îi vom numi pe Andra Bruciu (Satu Mare), Răzvan Mincu (București), Vasile Muste (Sighetu Marmației), Ion Tarța (Satu Mare), Maria Mărgineanu (Alba Iulia), Gabriela Ciobanu (Iași), Cintia Mihaela Florescu (Tîrgoviște), iar la **proză :** Ștefan Goanță (Zalău), Lena Birtoc (Satu Mare), Liviu Alger (București), Bogdan Ciusică (Satu Mare), Emilia Poenaru Moldovan (Zalău).

Cercetînd colecția ziarului „Timpul", al cărui redactor a fost Eminescu între anii 1877—1883, am dat de un text fundamental („Timpul", nr. 4, XI. 1882), care se leagă de Sătmarul lui Vasile Lucaciu : „Încă în suta a șaptesprezecea, Miron Costin scria regelui Poloniei că cel mai frumos și mai corect dialect românesc, cel mai apropiat de graiul italic, se vorbește la Sătmar, unde, cu toată emigrarea lui Dragoș, Românii rămași acolo sub fratele lui, voievodul Balc, sînt atît de numeroși ca și cînd n-ar fi ieșit nimeni din țară".

Așadar, încă un argument venit din partea celei mai autorizate surse, despre cît de încăpătoare este pentru noi, românii, casa spiritului și a culturii, iar ferestrele de prospețime și vigoare deschise înspre Nord dovedesc, dacă mai e necesar, că Nordul se află în chiar inima țării, și a prețuirii generale, că Nordul este un sălaș statornic, temeinicit, al culturii și spiritualității noastre naționale.

Dorin Sălăjan

Partidul

Luminează duh al gîndirii –
Întru întocmirea timpului –
Cîntecul tău, – Patrie !
Acum –
Cînd o stea,
Acolo sus –
Metaforă a înțelepciunii
Statuează idei.

Ostaș al veșniciei

Mina –
Ca un steag
Fluturînd pe cer,
Desenează
Rotundul perfect
Al patriei –
Pînă la ultima picătură
De sînge pietrificat.
Patria, atunci,
Se răzvrătește în noi,
Ca un ostaș al veșniciei.

Nicolae Sinești

Statornic

Între pămîntul străbun
Și cerul senin al vieții de azi
Punte de legătură
În echilibrul plenar
E țara,
Cea mai statornică iubire.

Între viața străbunilor noștri
Și cea a urmașilor noștri
Trainică punte de legătură
E țara,
Eterna noastră iubire

Eternă iubire, țara,
Trăiește prin oamenii ei,
Așa cum freamătul vîntului marin
Se vede în înaintarea corabiei

Corin Bianu

Acasă

Partid – iată adevărul despre o națiune
flori îmi inundă grădina
și se rotește soarele pe culmi
potrivesc sămînța în brazdă
după culorile din tricolor.

Partid – iată, sîntem acasă
brațe de macarale și spice în pîrgă
din fapta ta cu dragoste trăim
liberi pe drumuri de Carpați
și ne stă bine ca frați
de veghe gliei străbune...

Vară

Cîntecul privighetorii din zorii zilei
privirea țăranului ce se revarsă peste lanuri
pădurile și cerul cu clar de lună
toate la un loc formează țara
această Miorită ca un contur de luceafăr
și vine din istoria vărsărilor de sînge
că nici o bătălie nu a avut sfîrșit fără
de oseminte
și iată din treaptă în treaptă lumina
întregii firi
o înalță la loc de cinste...

Ion Machidon

Amforă de grîne

Se-aud tulburătoarele semințe
Cum crapă-n faldul mătăsos de lut ;
Cînd ceasurile de lumină bete
Se rup din timpul care le-a născut.

Și tot mai sus semințele răzbesc
Spre-o treaptă de mirabilă-mplinire ;
Cînd îmbătate de lumină cresc
Cu cerul logodindu-se-n neștire.

Se-aud tulburătoarele semințe
Cum crapă-n faldurile-atitor glii ;
Cînd ochii noștri picură lumina
În amfore de grîne străvezii !

Luca Onul

Iubire

Curge prin lume un riu
i se aude murmurul duios
riul este etern
fără murmurul lui
n-am putea fi sub lumină
riul acesta e în noi
și-n toate
aici
riul curge prin lume
etern este murmurul lui
riul-patrie, riul-patrie !

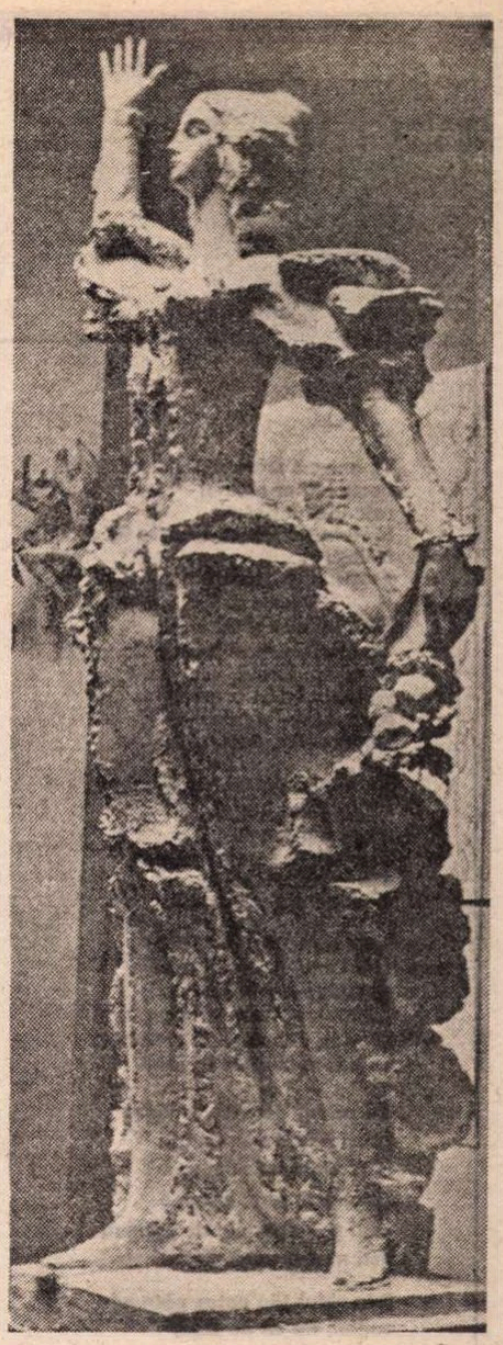
Fără de pată

Slăvesc truda ce naște minuni
frumusețea severă
ave vîrstă fără de pată
ave Țară
iubire perfectă
nemuritoare
sferă și vis
frumusețe severă !

Azi

Omul acesta tînăr
nou
își pune primul zorii pe trup
în fiecare zi ce începe
el îmbracă frumos cămașa sudorii
și cîntă fericit
el știe :
cîntecul lui e neîntrecut
de nici o vîrstă posibilă
de nici o faptă posibilă
de nici o dragoste !

Gheorghe Daragiu



GABRIELA MANOLE-ADOC : **Ana Ipătescu**

Cum gîndim despre dramaturgie

LITERATURA este o plată permanentă în contul unei datorii pe care scriitorii înșiși și-o asumă, al cărei cuantum nimeni altcineva, în afară de ei, nu îl poate stabili și care nu se stinge vreodată, ba chiar, pe măsură ce e, și tocmai pentru că e mereu plătită, crește tot timpul. Se poate spune, așadar, că există o permanentă „rămînere în urmă" a tuturor genurilor literaturii și a tuturor scriitorilor față de această perpetuă datorie care crește mereu. Probabil că, și în această împrejurare, revine din cînd în cînd în circulație și ideea că un gen sau altul „rămîne în urmă" față de celelalte. Ca și ideea că, într-o etapă sau alta, cîte un gen stagnează față de o etapă anterioară. Dacă stagnarea unui gen, în cîte o etapă, față de alta anterioară, poate fi relativ lesne de constatat, mult mai greu de măsurat și mult mai discutabilă este, după părerea mea, „rămînerea în urmă" a unui gen față de celelalte.

Privind retrospectiv la evoluția dramaturgiei în ultimul sfert de secol, țin să mă înscriu în fals față de ideea „rămînerii în urmă" a acestui gen, nu atît pentru că opinia mea e alta, cît, mai ales, deoarece această evoluție, în această perioadă, este prea bogată în învățăminte ca să ne permitem să le neglijăm.

Eu sînt de părere că, în climatul care a început să se instaleze în literatură și în jurul literaturii prin deceniul 7, în temeiul procesului de înnoire multilaterală care cuprinsese țara, climat, în esența lui, de critică a dogmatismului și căruia literatura, prin ceea ce are ea mai valoros, îi rămîne fidelă, toate genurile literaturii, inclusiv dramaturgia, această artă prin însăși natura ei antidogmatică, au cunoscut o rămînere în urmă doar față de datoria permanentă pe care am amintit-o, dar, în fapt, o veritabilă renaștere.

În ultimii douăzeci-douăzeci și cinci de ani au apărut ultimele piese scrise de Lovinescu, piesele de teatru scrise de Mazilu și Guga, de Sorescu, D. R. Popescu, Everac, Șütő, Băieșu, Dumitru Solomon, Al. Sever, Tudor Popescu ; multe se înscriu, după opinia mea, sub semnul duratei, ca literatură.

Memoria imediată îmi dictează, pentru o posibilă listă a fondului principal al dramaturgiei contemporane, dintre piesele apărute în ultimii douăzeci-douăzeci și cinci de ani titluri ca : **Jocul vieții și al morții in deșertul de cenușă** (Lovinescu), **Proștii sub clar de lună, Somnoroasa aventură, Mobilă si durere, Sărbătoare princiară** (Mazilu), **Matca, Iona, Răceala, A treia țeapă** (Sorescu), **Descăpățînarea; Noaptea e parohia mea** (Sever), **Mormîntul călărețului avar, Balconul, Pisica în noaptea Anului Nou, Pitiricul din grădina de vară, Păpușarii cehi...** (D. R. Popescu), **Lunga poveste de dragoste, Șarpele monetar, Concurs de frumusețe, Paradis de ocazie** (Tudor Popescu), **Costandineștii, Urme pe zăpadă, A cincea lebădă, Cartea lui Iovită** (Everac), **Noaptea, Hardughia, Stress** (Iacoban), **Chițimia, Iertarea** (Băieșu), trilogia lui Sütő András, trilogia filosofică a lui D. Solomon **(Platon, Socrate, Diogene), Europa aport, viu sau mort** (Chitic), **Amurgul burghez, Evul mediu întîmplător** (Guga)... Sînt doar cîteva, și cer iertare colegilor mei pe care nu i-am amintit, lista este mai întinsă. La dezvoltarea dramaturgiei în această perioadă, o contribuție importantă au adus și prozatorii ca Fănuș Neagu și Eugen Barbu.

În urmă cu 13-14 ani, cîțiva oameni competenți și inimoși, lîngă care m-am aflat un timp, au elaborat o „catagrafie" a piesei românești de la „începuturi" pînă la 23 August 1944, din păcate nici acum tipărită. Fuseseră înregistrate vreo două mii de titluri. Două mii.

Cîte au rămas în conștiința culturală ori prin repertoriile teatrelor ? Cîteva dintre piesele lui Alecsandri și dintre acelea ale lui Delavrancea, unele și din considerente de prestigiu, singura piesă a lui Davila, o piesă de Hasdeu, capodoperele lui Caragiale (nu și **O soacră**, ori alte cîteva, de același calibru), capodoperele acelea care merită acest calificativ — scrise de Blaga și de Camil Petrescu —, cîteva dintre comediile lui Mușatescu, ale lui Sebastian, o piesă de Ciprian, alte cîteva, ale altora, cer iertare istoricilor literari, dar „inventarul" meu este, și aici, mai degrabă „impresionist" decît riguros. Deci, cîte ? Patruzeci, șaizeci, șaptezeci ? Din două mii.

E mult ? E puțin ? Dacă l-am fi avut doar pe Caragiale și tot ar fi enorm. Deși, în convingerea mea, Blaga și Camil Petrescu îi stau alături, ei, împreună, fiind „cei trei mari" ai dramaturgiei naționale. Caragiale, Blaga, Camil Petrescu, împreună, nu numai unul singur, au dat seama în dramaturgie de totalitatea spiritualității românești. Că, în epocă, spre deosebire de situația actuală, teatrele nu au recepționat și nu au cultivat cum se cuvenea opera ultimilor doi, a fost infirmitatea teatrelor, poate și a publicului lor, nu a lui Blaga, nici a lui Camil Petrescu.

Or, în ultimul sfert de secol, după știința mea, s-au afirmat „în bloc", dar atît de diverși, un număr fără precedent de dramaturgi valoroși și un număr fără precedent de scrieri dramatice valoroase. Nu numai că s-a produs o înaintare relativ simultană, simultaneitate, repet, fără precedent, dar în această perioadă, nu altcindva, pe lîngă apariția unor drame și comedii, să le spun de factură oarecum tradițională, s-au produs și procese înnoitoare, de o mare diversitate, s-au afirmat cu pregnanță teatrul politic, pe care l-am denumit altundeva „virful de lancie" al teatrului contemporan, teatrul dezbatere, teatrul document, teatrul colaj, o nouă modalitate a teatrului istoric, mai în consonanță cu explozia informațională și cu sensibilitatea modernă. Această înnoire a tehnicilor nu a fost „doar" formală, ci a corespuns înnoirilor de substanță. Dramaturgia s-a impus conștiinței publice ca o artă a perspectivelor critice, înnoitoare, o artă care intervine activ în dezvoltarea socială. Ceea ce nu înseamnă că procesul s-a desfășurat fără dificultăți, fără bătălii, de multe ori cîștigate, uneori pierdute de dramaturgie, în legătură cu unele titluri (cîteva nici azi reprezentate), sper că nu definitiv.

Depășind treptat, poate că încă nu în totalitate, starea de spirit generată de teoriile „lipsei de conflict", ale „luptei dintre bine și mai bine", dramaturgia actuală a reînnodat firul cu propria ei tradiție pozitivă, și-a regăsit natura, aceea de oralitate consemnată în scris, înscriindu-se, reînscriindu-se, astfel, și în ceea ce caracterizează întreaga literatură, inclusiv și în primul rînd literatura populară, nescrisă, și anume că este o expresie a dreptului de opinie, la exprimare, la cuvînt. S-a înțeles, nu numai de către dramaturgi, în tot mai mare măsură, că dramaturgia, cînd este ea însăși, nu altceva, se situează în miezul tensionat al raporturilor dintre determinare și zona de indeterminare, dintre continuitate (stabilitate) și ruptură, că nu exprimă, nu poate exprima, decît eventual „în fugă", în fundal, raporturile de cooperare, aducînd în prim plan lupta între oameni, raporturile de forță și modificarea acestora în contrariul lor, că „și-a ales" deci conflictul, trecerea, schimbarea.

Multe dintre piesele scrise în această perioadă au provocat premiere remarcabile. Resurecția dramaturgiei naționale trebuie pusă și pe seama receptivității manifestată de cele mai importante teatre. La ea au contribuit și cîteva edituri, în primul rînd, cu rezultate remarcabile, Editura Eminescu, prin colecțiile „Teatru comentat" și „Rampa", precum și, în toată această perioadă, revista „Teatrul".

În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, cei mai competenți critici de teatru, din toate generațiile, au desfășurat critica de întîmpinare, critica de susținere, ca și operațiile de decantare a valorilor, cu o ardoare adeseori impresionantă, care și-a găsit ecoul în ziare, în publicațiile culturale, în reuniunile teatrale. Critica a analizat, cu predilecție, preocuparea teatrelor în direcția premierei absolute, premierei cu piesa originală inedită, preocupare care dă și măsura angajării civice și artistice a teatrelor, analiza aceasta continuînd să fie, cred, prima datorie de conștiință a criticii.

Însemnările de față pot să pară encomiastice sau ca un gest de eleganță față de dramaturgi, față de teatre, față de critici. Nu sînt așa.

Cunosc, cît de cît, și unele defecte ale dramaturgiei, ale unor teatre, ale criticii, ale unor publicații.

Dar rezultatele pozitive ale dramaturgiei, eforturile ei de a ieși din plasa dogmatismului, în direcțiile autodepășirii, nu pot fi minimalizate, cînd ele ne oferă învățăminte importante și ne îndeamnă la privire energică spre viitor.

Ele ne vorbesc despre natura antidogmatică a dramaturgiei, despre faptul că dramaturgia nu se poate dezvolta decît ca artă a conflictului dramatic, a sesizării, a exprimării contradicțiilor reale, existențiale, din societate.

Ne vorbesc, totodată, despre necesitatea unirii și în continuare a eforturilor curajoase ale tuturor celor implicați, dramaturgi, teatre, critici, edituri, publicații, factori de decizie, într-o activitate constant exigentă dar și plină de încredere, ne vorbesc despre roadele receptivității și ale tenacității. Este, poate, adevărat, că, în ultimii 3-4 ani, cîte un dramaturg sau altul parcă ar da semne de oboseală, de pierdere a vitezei (și a vitejiei !), ca și cum n-ar mai avea ceva important de spus sau n-ar mai ști cum să spună. Dar și acum, după știința mea, dramaturgia continuă să nu fie deloc săracă în oferte semnificative.

Ar fi fost și anormal ca tocmai dramaturgia, artă care exprimă luptele dintre nou și vechi, dintre valoare și nonvaloare, dintre competență și diletantism, din societate, artă a perspectivării lucide a noului, să nu fi reacționat pozitiv la înnoirea democratică promovată de Congresul IX. Ar fi anormal să nu continue să primească acea lumină atunci aprinsă.

Dramaturgii știu că datoria lor crește mereu, pe măsură ce o plătesc, și în aceasta rezidă și temeiul pariului pe care îl fac mereu cu ei înșiși, cu viitorul.

Citind, în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu din 29 aprilie, memorabilele cuvinte : „Nimic nu există care să fi fost rezolvat odată pentru totdeauna", realizăm, cu și mai multă evidență, că izvoarele revoluției nu seacă niciodată. Pe acest teren, dramaturgia, al cărei principal izvor de inspirație este revoluția care continuă, este și rămîne o artă inevitabilă.

Theodor Mănescu

TÓTH István

Măr

O, univers mărunt, sistemul
nostru solar alcătui
rotund și indesat
făptura ta, sistem in care tu
trăiești
o existență proprie.

Spre infinita sferă
cerească, tu ești prima
scară spirituală,
vrăjitul cînt al șarpelui
te-ncinge – albăstrime
incremenită, nesfîrșită.

Ca după mingea eriniană, trei
zeițe intind brațul
după făptura ta ;
răsplata – veșnică pricină
ești morții, poeziei
și chipului desăvîrșirii.

Între atracția Pămîntului
și-a Lunii, libera-ți cădere
deschide-o nouă eră ;
gustul mi-l furișezi in gură
și mi te dăltuiești in creier
ca o formulă newtoniană.

Ca șoldul Vénerei, in vîrful
splendidei tale arcuiri
iți plămădești sămînța.
Fidel ești aerului, apei,
cojii și bulgărelui de pămînt,
ești numai rouă.

Prin vidul tău untos pătrunde
cuțitul, fie cît de slab,
cînd e infipt in tine.
Ești trup in vid, iar trupului ești vid :
desăvîrșită suprafață
și veșnic simbur al greșelii.

Construcție

Roua
tăcută ce se lasă
pe iarba
gingașă și deasă,

frunza
ce umbră dă și pace
gîndul
ce cuib tăcut își face

ochiul
ce în cuvînt se-nseamnă
cuvîntul
ce la fapte-ndeamnă

fructul
rotund și rourat –
răspuns
unic și apăsat,

și zorii
ce eliberează
și-n ziuă
seara ce visează

zîmbetul
mamei trist și veșted
ce undeva

mai strălucește ;
piatra
ce-o șlefuiesc pe rînd
străbunii
noștri de cînd sînt,
bulgării
ce din ochii goi
ai bunilor
privesc spre noi,
fruntea
ce poartă grija-n gînd
la arme
vajnic renunțînd,

drumul
ce duce spre acasă
gestul
ce dezlegare lasă

brațului –
toate-acestea sînt
menite-a face-un
nou Pămînt.

Gheata

Bărcuță care-n
Liliput
a legănat
al meu trecut,

care prin bălți
se avînta
și spre oceane
mă purta :

de microcosmos
suferind,
cu pielea-ți pielea mea
ferind.

Ai înfruntat
cel mai greu drum
ca să te cînt
abia acum,

că ești zbîrcită
ca o mină
de slugă tristă
și bătrînă,

ți-e gaura
șiretului
precum găvanul
orbului

de care stropul
de lumină
în veci de veci
nu se anină ;

Ți-e nasul strîmb
zbîrcit și stins.
Ce șan l-ar face
iar întins ?

Șireturile
nu mă mai
cuprind, și-abia
acuma, vai,

scriu către tine
oda mea
pînă cînd nu te-oi
arunca.

Căci multe alte
dinafară,
mai vechi, mai noi,
te îngropară,

eterna lege
care cere
să meargă toate
spre tăcere,

de tine ochii
întorcînd.
Acuma o aud
bătînd

la geamurile
ochilor
de mă străpunge
un fior...

Scufiță Roșie
sortită
în lumea veșnic
daurită

ca să rămînă-n
veșnicie
în amintirea mea
tîrzie.

Și nu mai am
cum s-o ajut
eu însumi că am
început

să am destinul
ei de-acum...
Deși acest poem
de drum

încă-ar putea
schimba o dată
gheața-n ghețuță
fermecată !

În românește de **CONSTANTIN OLARIU**

Nicolae IOANA

Copilul care cînta la muzicuță

Îți aduc trandafiri albi, garoafe și chiar un pește de China
am aici pentru tine pescuit din eleșteele noastre
și eu stau lîngă zid și te aștept. Priviri piezișe, mîini nervoase
văd în jur și pe copilul care cîntă la muzicuță.

Cetățeni de vază ai orașului
își dau întîlnire aici duminica pe alei,
cetățeni de vază ai orașului – unii cu titluri
și copilul cîntă, cîntă la muzicuță.

Cîte unul cu cozoroc roșu sare din boschet.
Ei, tu de colo, ia spune cîți ani ai, zi frumos
bună ziua, bună seara și după aia vom mai vedea noi
și după aia... Copilul cîntă, cîntă la muzicuță.

Viitorul un pîlc de copaci, un pîlc de flori,
un strat de panseluțe, un stol de albine viitorul,
printre care se plimbă tot timpul un om cu ochelari fumurii
în timp ce copilul cîntă, cîntă la muzicuță !

Îți aduc trandafiri albi, garoafe și chiar un pește de China
am aici pentru tine,
vino să vezi parcul solitar
și pe copilul care cîntă la muzicuță.

Madam Leonora

De cînd tu ai zîmbit în pragul casei
cu acel zîmbet straniu
și madam Leonora a ieșit în stradă
viața mi s-a părut mult mai simplă.

Eu care aud cum îmbătrînesc
eu care merg pînă la zidul acela și mă întorc înapoi
eu, o simplă existență,
eu care nu zic nimic.

Eu care mă întorc în odaie
și o văd pe madam Leonora
cu baticul ei înnodat pe frunte
și mîinile roșii, roșii.

Melodia aceea

Gîngurește porumbița mea !
Gîngurește porumbelul meu !

În grădină cineva cîntă melodia aceea puțin leneșă
pentru mîini și pentru trupuri care au fost.
O, cît de simplă este melodia aceea puțin leneșă
ca praful dintr-un zid căzut.

Și noi nu zicem nimic,
noi care am ridicat zidurile acestea,
noi care auzim melodia aceea puțin desuetă, puțin leneșă,
noi care am falsificat zîmbetul.

O cît de mult au crescut fiii noștri
și fiicele noastre
în timp ce noi am rămas aceiași .

Gîngurește porumbița mea !
Gîngurește porumbelul meu !

Ceaiul

Ceaiul pe care mi-l servești
în fiecare dimineață are culoarea ochilor tăi !

Dar într-o zi vom pleca negreșit
și ne vom opri la bariera orașului.

Tu în rochia ta de stambă,
eu sub braț cu coșulețul
de prins fluturi.

Tu, vrabia mea, nu-ți fie frică,
într-o zi ne vom scălda într-o mare verde, verde !

Tu, vrabia mea, mai zîmbește o dată
înainte de a atinge zidul acela de scoici și de alge cu mîna,
zidul acela întunecat !

Călătoria munților sub ploi

De s-ar face pomii goi, pomii ca viața
loc lăsînd pentru mine în iarnă,
că și-au pierdut podoabele și au rămas afară
și că s-au dus și a început să cearnă.

Aștept un cîntec șoptit de cocoș idilic
aruncînd sulița de cîntec antic în noi
arierat, neînțeles și biblic
călătoria munților sub ploi !

E noapte sau pling umbrele
spre seara care nu mă vrea,
tăcut întind mîinile
și-adorm ca orbul în făptura sa !

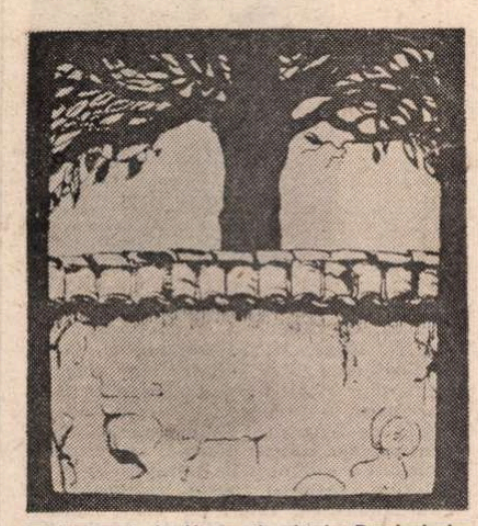
Ardealul

Clipa în care Nicolae Bălcescu, ajuns pe culmea Carpaților, a văzut deschizîndu-se în fața sa priveliștea Ardealului îmi apare, dintre toate clipele veacului trecut, aceea pe care cel mai ușor pot să mi-o închipui și chiar să o retrăiesc. Atîtea s-au schimbat în lume, atîtea zigzaguri sau salturi au survenit în felul nostru de a simți și de a gîndi, dar cred că oricine contemplă de pe culmea Carpaților mărețul ținut ce se deschide spre miazănoapte și nu e străin de fiorul istoriei, simte pentru o clipă, pe umeri, pelerina lui Bălcescu. Pagina cu care se deschide a patra carte din **Românii supt Mihai-Voievod Viteazul** rămîne pentru sufletele noastre poarta prin care, cu cea mai multă solemnitate, pot trece în Ardeal.

Dacă pe hrisovul revoluționarului de la 1848 ar mai fi fost nevoie de încă o pecete de noblețe, ea poate fi găsită în această pagină pe care, cu atîta har și cu atîta generozitate, a închinat-o provinciei transilvane. Povestea vieții lui Mihai, toată acea cavalcadă pe culmi din ce în ce mai înalte la capătul cărora se deschidea prăpastia, tot acel flux de intuiții geniale și de greșeli fatale, tot acel șir de strălucite fapte de arme, sub privirile uimite ale Europei, fără a putea rupe însă firul intrigilor ce se țeseau, în felurite cancelarii, după cele mai rele legi ale politicii, și toată acea împletitură de destine, vertiginoasă și fascinantă, bărbați și femei gravitînd în jurul eroului peste al cărui creștet se învolburau norii deznodămîntului, totul se întrerupe o clipă, pentru a face loc măreției Ardealului, într-una din cele mai inspirate și vibrante descrieri.

Geo Bogza

Șt. O. Iosif, azi



Vignetă de Kimon Loghi la **Patriarhale**

DE poezia lui Șt. O. Iosif nu ne putem apropia în afara unui complex al istoriei literare. Ea face parte evidentă din structura acesteia, așezată într-una din firidele ei, și a o nesocoti ar însemna a nesocoti istoria. Căci blîndul poet e dintre acei ce își găsesc, poate, o mai mică îndreptățire în sine (e mai puțin personal, mai puțin grăitor contemporaneității noastre la nivelul singularizării sensibile), decît o îndreptățire prin devenirea lirismului, prin traficul de factori ce o corporalizează. E impresionant să constați cîte voci ale trecutului și viitorului poeziei românești se împletesc în textul, în aparență doar intimizant, confesiv, al lui Șt. O. Iosif. Creația sa reprezintă o răscruce extrem de fertilă dintre secole : pe de o parte, veacul al XIX-lea, romantic, mesianic, paseist, excesiv învolburat ori excesiv inhibat, de sfîrșitul căruia aparțin Coșbuc, Vlahuță, chiar și Goga, pe de alta veacul actual, al unui simbolism receptat cu o anume întîrziere și al virtuozității formale. Pompiliu Constantinescu remarca, în 1925, în legătură cu opera în cauză, „o sinteză de tendințe", iar G. Călinescu vorbea, în *Istoria* sa, despre Iosif ca despre „o sinteză interesantă a epocei". O sinteză, putem adăuga, unică. Și nu într-un chip hibrid, eclectic, ci într-o orchestrare virtuoză, într-un suflu de sensibilizare unitar ce trădează vocația asimilării și chiar a unei prefigurări, printr-o totală identificare cu un anume moment al devenirii. Apele păreau stagnante, toropite în reflexele crepusculare, ale micului romantism provincial, căruia sămănătorismul i-a oferit acolada teoretică. În realitate, curenții unei enorme schimbări lucrau sub placidele suprafețe, pregătind apropiata lor sfărîmare. Autorul *Patriarhalelor* a adunat sub condeiul său o sumă de vibrații ale timpului estetic revolut și ale celui ce se pregătea să vină, într-o elegie a formelor surprinse în chiar faza lor de labilitate, de dezarticulare în vederea unei recompuneri. De reținut împrejurarea că printr-însul o întreagă epocă poetică își serba apogeul. De unde tehnica superioară, marea înlesnire a expresiei, fluiditatea melancolică a versurilor, într-o remarcabilă diversitate de registre. La alte date ale poeziei românești Ion Pillat și Ștefan Aug. Doinaș vor repeta aceeași figură superioară de artifex, capabil de cele mai pure decantări expresive, cu o mizã transpersonală. Din cînd în cînd se declară o atare instituționalizare a instrumentului liric, ca o încheiere formală a unui ciclu și ca o premisă de aceeași factură a altuia.

Dar să ascultăm cele mai rezonante ecouri pe care ni le oferă poezia lui Șt. O. Iosif, în calitatea sa de lecție de poetică aplicată, sub semnul proteismului. Reveria senzual-eterată, hieratic modelată, a lui Eminescu : „Uneori, sus, la fereastra / Din iatac, stă nemișcată ; / Peste munți, peste hotare / Caută îngîndurată.... // Uneori încet se urcă / Sus, pe-ntunecata stîncă, / Și, visînd, privește dusă / În prăpastia adîncă... // Tristă-i todeauna doamna, / Palidă în neagra-i haină... / În castelul dintre codri, / În castelul vechi, e-o taină" *(Cu genele plecate*, titlu atît de eminescian). Sau, din același izvor, voluptatea dureroasă, blîndețea dătătoare de fiori : „Dar totuși nu mă-ndur de moarte / Cînd glasul ei misterios / Mă cheamă blînd și mă-nfioară / Și-n toate cîte mă-npresoară / resimt un farmec dureros" *(Harpistul)*. Sau deplîngerea prezentului mizer, incomprehensiv față de poeți : „Că vremea noastră-i tristă și plină de mizerii, / Dar alte generații pe urma ei veni-vor, / Din negura uitării cu drag ademenivor / Icoana ta, o, dulce și trist bard al durerii !" *(Dorm visurile tale...)*. Sau cadența folclorică, cu obiectiv silvatic-eroic : „Codrule, stăpînule. / Codrule, bătrînule ! / Mișcă-ți tu poienile / Și-ți ridică genele, / De privește pînă-n zare : / Nu s-arată șir de care, / Șir de care ferecate, / Scîrțiind împiedecate, / De-angarale-mpovărate, / De neferi înconjurate ?..." *(Cîntec vechi)*. Din autorul *Firelor de tort* e preluat firul acelei tihnite evocări a vieții rustice, situate la o limită a simplificării, în zona poeziei școlare : „Nu-i paște grija, nici uritul ! / Dar noaptea-ncet-încet s-a-ntins... / Se potolesc de la o vreme, / Nici alăuta nu mai geme, / Și focul e aproape stins... // S-aude numai slab, departe, / Un cutcurig... Au adormit / Trintiți pe jos, și totul tace... / Dormiți în pace / Sub cerul cel nemărginit !" *(Noaptea sub schele)*. Ori cu o voioșie infantilă atît de bine marcată : „E un haz ! Cu larmă mare, / Toți, jucînd se string în drum, / Și bunicul rîde tare / Pipa scuturînd de scrum" *(Vară)*. Ori cu o dionisiacă exclamație, într-un metru, din nou, inconfundabil : „Joacă fete și băieți / Hora-n bătătură — / Ah, de ce n-am zece vieți / Să te cînt, Natură !" *(Cîntec de primăvară)*. Ori în atîtea alte texte anecdotice și descriptive, înfățișînd pe săteni și îndeletnicirile lor, cu o gravitate detașată, cu o întristare senină, aproape euforică, pe urmele romanticilor germani minori, pe care poetul i-a cunoscut și direct, nu numai prin intermediul predecesorului său năsăudean. Vlahuță e prezent cu accentele sale retorice, cu optimismul său de ziaristică turnată în versuri, cu îndemnurile sale ce ies, adesea, din cadrele limbajului liric. Energia sa factice e utilizată, prin reflex, în scop educativ : „Spre voi se-ndreaptă glasul rugii mele, / Frați cîntăreți ! Sus inimile voastre, / Poeți pierduți prin nori și-n zări albastre / Ce nu visați decît la flori și stele... / Nu osteniți, ca-n asfințit de seară, / Ci — treji la mîndrul sunet de fanfară — / Veniți cu suflet și cu voie bună / Spre soarele ce-i gata să răsară, / Să înălțăm iar flamura străbună / A dragostei de lege și de țară !" *(Către tinerii poeți — 1901)*.

DESIGUR, mult mai interesant devine Iosif în poeziile în care deslușim sonurile încă neomologate, ce abia se dibuie. Premoniții sau un soi de logică subtilă a metamorfozelor cuvîntului, care o ia înaintea tiparelor date ? Oricum, cîtiva însemnați poeți ulteriori se găsesc în embrion la Iosif, dîndu-i un merit de precursor ce nu trebuie neglijat. Dramatismul acestor motive și înstrunări ce n-au avut, în producția lui, urmarea posibilă, e, în plan estetic, mai puternic decît cel al suferinței existențiale faimoase, care i-a pecetluit sfîrșitul. Biografia operei e, în imprevizibilul său, mai puternică decît cea a omului. Autorul *Cîntecelor* ar fi putut arăta, ca poet, și altfel ? Oare latențele neîmplinite nu reprezintă pentru artist un sacrificiu major ? Dacă nu putem da un răspuns categoric unor astfel de întrebări, avem posibilitatea a arunca, în schimb, priviri în laboratorul poetului pentru a evalua rezultatul unor experiențe de care acesta nu putea fi, desigur, conștient. Ne este, astfel, îngăduit a-l vedea pe Șt. O. Iosif drept un Goga nedesăvîrșit, desprinzînd, totuși, din pasta increatului cîteva din trăsăturile lui caracteristice. Dăm două mostre din anii '90, cu un sunet atît de apropiat de cel al emulului mai tînăr, încît par scrise de mîna acestuia. Tabloul chefului rural transilvan, de-o echivocă veselie chiuitoare : „La orîndă-i o beție / Strașnică în astă-seară ! / Nimini nu mai vrea să știe / Ce viforniță e-afară... / / Glasuri vesele răsună, / Zic vioare, urlă vîntul... / Joacă toți cu voie bună, / Duduie subt ei pămîntul ! / / Dînd uitării grija, scîrba, / Inima în piept le saltă... / Pîn'și popa-i trage sîrba, / Cu creștinii laolaltă !" *(Veselie)*. Sau tînguirea dezrădăcinării, într-o similitudine verbală probantă : „Da, mult mai bine ar fi fost / Să fi rămas în sat la noi, / De-ai fi avut și tu vreun rost, / De-am fi avut pămînt și boi" *(Adio)*. Deloc întîmplător, Iosif îi adresa mai norocosului său confrate urarea cuvenită unui continuator : „Tu ai să lupți, tu ai să biruiești / Și-n cîntecele tale-i viitorul !" *(Scrisoare lui Goga)*. Nu lipsesc accentele ce prevestesc pastelul domol cumulativ al lui Ion Pillat, din direcția, e drept, a paradigmei bardului de la Mircești, dusă pînă în preajma lui Topîrceanu : „Pe luncă sună coasa ; jos, pe vale, / Copii fac larmă, rîd, se iau la trîntă ; / Pe creangă vesel un florinte-mi cîntă... / Ce dulce-i glasul ciripirii sale ! // Din popușoi un iepur sare-n cale : / Seninul zilei oare nu-l încîntă ? / Un foșnet lin de frunze-l înspăimîntă / Și fuge — parcă cerul se prăvale !..." *(Farniente)*. După cum baladescul Cercului de la Sibiu își are, aci, indiscutabil, una din rădăcini. Parcă îl citim pe Radu Stanca, cu trei decenii în avans : „La Nürnberg, în vechiul castel, / Stăteam răzemat de-o fereastră, / Privind cum se-mbracă sub el / Orașul în negură-albastră. / / Și purpur plutea în fișii / Prin negura vinătă-a serii / Pe uliți străvechi și pustii. / Robite de straja tăcerii. [...] Cu pasul greoi, un străjer / Îmi tulbură singurătatea, / Iar glasul lui aspru : «*Mein Herr* / Îmi strigă — se-nchide cetatea !»" *(Clopotele din Nürnberg)*. Însă faptul cel mai ciudat, nepus pînă acum îndeajuns în lumină, e prebacovianismul lui Iosif. Nu puține pasaje din poezia sa captează, înainte de vreme, peisajul fictiv, starea de spirit, gesticulația și culoarea verbală a *Plumbului* în așa grad, încît nu mai poate fi vorba de o simplă coincidență. Dacă încercînd prin Iosif tiparul autorului *Cîntecelor fără țară*, natura a urmărit un plan oarecum rațional, în funcție de originea, de aspirațiile, de biografia celor doi barzi ai provinciei robite, căutînd printr-însul ființa abulică și nevrozată a lui Bacovia, care ține de o cu totul altă clasă a poeziei, ni se pare că... s-a jucat. Și, cu toate acestea, păstrînd cu atîta pregnanță liniile de forță ale propriei sale mentalități native, istoric și etnic orientate, Iosif îl premerge într-un fel tulburător pe poetul moldav. Modul său depresiv, dolent, se apropie mult de unicatele formei bacoviene, nălucind o germinație prematură a lor în adîncuri indeterminabile : „Se leagănă arborii-n vînturi / Cu frunzele cîte mai sînt... / Pustie-i pădurea de cînturi, — / Eu trec prin pădure și cînt. / / Sunt singur, și toamna ploioasă / Revine așa de curînd ! / O groază de gînduri m-apasă : / Tot sufletul meu e un gînd..." *(În toamnă)*. Ori : „Ferestrele gem zguduite / De vînt — e un viscol afară ! / Cum urlă, cum șuieră-n hornuri — / Ce singur mă simt astă-seară..." *(Singur)*. Ori : „Dansau cu fețe zîmbitoare / Și-și făureau un ideal / Din strălucirea trecătoare / A unei nopți tîrzii de bal. / / În larma veselei orchestre / Înmormîntau un trist amor, / Și-n goana albelor ferestre / Zbura fantastic umbra lor. / Pluteau cu mintea rătăcită / Ca-n alte lumi, răpiți de joc... / Și-atît părea de fericită / Părechea fără de noroc !" *(În bal)*. Ori : „Zăceau priveliștele moarte / Sub cerul sur, în asfințit, / Și-abia mai auzeam departe / Un glas de crivăț amorțit. / / În mijlocul naturii mute / Eram eu singur călător : / Îmi aminteam de vremi trecute / Și mă visam în viitor..." *(Fulgii)*. Ori : „Te uită, frunza pică irosită, / Și vîntul geme prohodind departe ! / Puțină vreme încă ne desparte / De iarna tristă, prea curînd sosită !... / / Ca un palat pustiu, cu geamuri sparte, / Pădurea noastră tace părăsită : / Eu singur cînt cu vocea obosită, / Și trec prin încăperele-i deșarte..." *(Toamnă)*. *Quod erat demonstrandum.*

În perspectivă mai generală, putem vorbi la Șt. O. Iosif de o fuziune între simbolism și sămănătorism. Evident, ne aflăm în fața unui sămănătorism de speță transcarpatină, încărcat de o sensibilitate specifică, răspunzînd unei problematici aparte. Fin cunoscător de poezie străină, excelent traducător (inclusiv din Verlaine), poetul în chestiune n-ar fi putut deveni... Bacovia, întrucît o educație misionar-națională plana asupra conștiinței sale, îi domolea avînturile prea libere. Nu e de închipuit ca starea sa de criză să fi ajuns la o destrămare ultimă, la tragica răsucire a unei ființe anistorice. Ori de cîte ori încearcă un motiv exotic, se reîntoarce mașinal către realitățile de „acasă", acaparante. Presiunea aspirațiilor colective de eliberare era încă prea puternică pentru a-i admite exercițiul gratuit. Estetismul constituie pentru el o postură necuvenită, pe care simțămîntul, conștientizat sau obscur, al solidarității ancestrale îl amendează. În cea mai mare măsură, arta sa e o sentimentală tînjire către mediul natal : „Trecea în cîrjă sprijinit / Pe ulița pustie, / Și-n caterincă, ostenit, / El învirtea necontenit / O veche melodie. / / Era un cîntec ce-l știam / De-acasă, dintr-o sară... / Cum l-ascultam pierdut la geam, / Mi se părea că mă vedeam / La noi, acasă, iară..." *(Romanță)*. Sau această decisivă confruntare : „De cîntece Parisu-i plin / Ca marea de sirene, / Și nu mai pleacă cei ce vin / Pe țărmul mîndrei Sene. / / La Napoli, grădinile / Nu știu ce e zăpada, / Și-n golfuri mandolinele / Îngînă serenada. [...] Dar creadă cine cum o vrea, / Cum crede să-și aleagă ; / Nu-s doine ca în țara mea / Pe lumea asta-ntreagă !" *(De cîntece Parisu-i plin...)*. Trenul alergînd „zi și noapte", repetă, „în ropot viu", un refren patriotic : „«Adio dar ! Adio dragă țară !»" *(Adio)*. Urletul „gigantului Paris" nu-l împiedică pe poet a grăi „încet de vremi patriarhale".

NU NI se pare nepotrivit a încerca o explicație psihologică a cazului Șt. O. Iosif. Mărturiile contemporanilor ni-l prezintă ca pe un om covîrșit de sfială, pînă la anulare : „omul, notează E. Lovinescu, imponderabil, inadaptabil fără răzvrătire, resemnat și aproape ireal". Același critic aduce următoarele precizări : „în orice mediu, Șt. O. Iosif ar fi adus cu sine regretul ireversibilului. Poezia lui nu putea fi decît poezia nostalgiei : nostalgie, îndeosebi, a copilăriei, adică a vîrstei lipsite de răspundere și hrănită numai din seva irealului, nostalgia unei vagi epoci patriarhale ; — după cum nu putea fi decît poezia veleității neconvertibile în voință și a visării fără obiect precis : iată pentru ce, scrise din imboldul curentului sămănătorist, poeziile sale eroice sau patriotice constituie o adevărată antinomie". Ultima propoziție se cere lămurită. Tocmai timiditatea, neacomodarea cu mediul, „fatalitatea organică" l-au împins pe „plăpîndul poet" spre forme de expresie obiective, protectoare prin inserția lor în social. Singurătatea sa e invocată mereu, ca un stigmat acceptat cu resignare : „Te simți

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pagina 8)

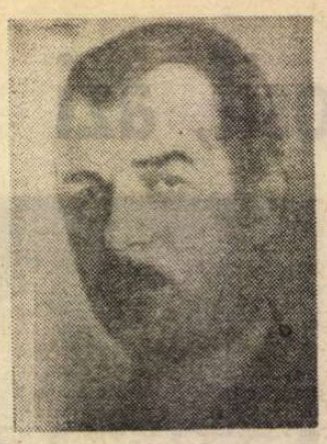
Centenar I.E. Torouțiu

CINE dintre istoricii literari, pregătind monografia unui curent, a unei reviste sau a unui scriitor de la „Junimea" sau de la „Sămănătorul" n-a consultat colecția de documente literare, devenită clasică, a lui I. E. Torouțiu ? Pînă în anii din urmă, ca a constituit pentru noi principala sursă de informație și, pe anumite laturi, continuă să și rămînă, cuprinzînd în paginile celor 12 mari volume arhiva „Convorbirilor literare" din epoca lor de glorie, cînd publicau acolo Maiorescu, Eminescu, Creangă, Caragiale și Slavici, și arhiva, imensă, a lui N. Iorga. Bogăția de scrisori, de scrieri inedite, aparținînd unor mari personalități ale culturii și literaturii române au făcut din colecția Torouțiu un excelent instrument de lucru, un model, care, îmbunătățit, se regăsește în impunătoarea serie de „Documente literare", ce apare de mai bine de două decenii la Editura Minerva.

Autorul era un fiu de țărani din Solca Bucovinei, care, după ce absolvă liceul din Suceava, urmează universitatea din Cernăuți și în Germania, unde va fi asistent de limba română la Frankfurt pe Main, între 1911—1913. În această perioadă, tînărul debutează cu o culegere de „povești și cîntece poporale", **A fost odată** (1911), și se afirmă ca sociolog, preocupat în mod firesc de problemele ținutului său de baștină, pe atunci, sub stăpînire habsburgică. Publică studiile **Românii și clasa intelectuală din Bucovina** (1911), **Românii și clasa de mijloc din Bucovina** (1912), **Poporația și clasele sociale din Bucovina** (1916). Încă de acum și, continuînd în deceniile postbelice, desfășoară o susținută activitate de traducător (Platon **Apologia lui Socrate**), de lingvist **(Liliput Wörterbuch Deutsch-Rumänisch)**, de istoric și teoretician literar, interesat mai cu seamă de fenomenul german, ca unul ce se formase în Germania : **Immanuel Kant în filosofia și literatura românească** (1925), **Modernismul. Simbolism-impresionism-expresionism** (1926), **H. Heine și heinismul în literatura românească** (1930), **H. Sudermann în literatura românească** (1930), **Pagini de istorie și critică literară** (1936), **Contribuții la o viitoare ediție critică Eminescu** (1942). A condus **Caietele Eminescu** și revista „Convorbiri literare", în ultimii ei ani de apariție, a fost membru corespondent al Academiei Române și a murit în 1953. Opera sa capitală este seria **Studii și documente literare** (1931—1946), 13 volume, primul fiind întocmit împreună cu Gh. Cardaș, iar ultimul conținînd indicele general al lucrării, însoțită de foarte utile note istorico-literare și culturale.

Într-un cuvînt introductiv **(Gîndul nostru)**, editorii argumentează necesitatea publicării inestimabilei noastre arhive naționale, mai întîi, pentru a-i face cunoscută valoarea istorică, biografică, psihologică, literară și apoi, pentru a-i asigura supraviețuirea. Trecerea timpului, calamitățile naturale, războaiele, o pun într-un permanent pericol. Numai cu mari eforturi și în urma unor lungi peripetii, a reușit Iorga să-și salveze tezaurul epistolar : „Cine a trăit în apropierea lui N. Iorga putea ști că bogata lui corespondență a trebuit să pribegească, în timpul războiului, de la Vălenii de Munte la București, de aici la Galați, de acolo la Iași, și numai îndîrjita credință în victoria finală a istoricului a oprit trecerea ei peste hotare".

Angajîndu-se în această uriașă acțiune de recuperare, I. E. Torouțiu a tipărit în primele trei volume scrisorile primite de Iacob Negruzzi, în calitatea sa de redactor al „Convorbirilor literare", timp de aproape trei decenii ; volumul IV este închinat în mare parte lui Eminescu **(Amintirile fugare** ale Mitei Kremnitz, corespondența cu Veronica Micle, scrisori de la Henrietta, Șerban și N. Eminescu). Se adaugă lucrarea lui A. D. Xenopol, **Istoria ideilor mele**, și Procesele verbale ale Junimii, toate extrem de importante pentru biografia lui Eminescu și istoricul Junimii și al junimismului. Volumele V și VI conțin corespondența primită de Titu Maiorescu și de N. Petrașcu (la **Literatură și artă română)**, mai ales aceea, foarte semnificativă din punct de vedere literar, de la Duiliu Zamfirescu. Odată cu vol. VII se trece la arhiva **Sămănătorului,** mai exact, scrisorile lui Iorga din perioada 1890—1934, care vor ocupa și volumele VIII, X, XII. Două volume, IX și XI, se întorc la Junimea, continuînd cu despuierea arhivei „Convorbirilor literare" din timpul directoratului lui S. Mehedinți, adică după 1900. Numele care circulă în aceste mii de pagini reprezintă literatura română clasică însăși. Să încercăm a le nota selectiv și cronologic : Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, I. Ghica, V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, Al. Odobescu, Titu Maiorescu, M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, I. Slavici, Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Delavrancea, G. Coșbuc, C Dobrogeanu-Gherea, N. Iorga, M. Sadoveanu, O. Goga, E. Lovinescu, Ion Pillat. Dar numărul emitenților și al destinatarilor e cu mult mai mare și textele lor devin adesea pagini de biografie, de mărturisiri emoționante, de istorie literară, culturală și socială. Să rămînem la literatură și să ne aruncăm privirea peste scrisorile lui Titu Maiorescu. Iată-l pe critic anticipîndu-și cu șase ani înainte ideile din studiul despre Eminescu, din 1889 : „Poeziile așa cum sunt orînduite sunt cele mai strălucite din cîte s-au scris vreodată în românește și unele chiar în alte limbi" (Către Emilia Maiorescu, 6/18 dec. 1883). Iată-l și pe omul, ca să nu spun omul ales, îngrijorat și grijuliu de soarta poetului bolnav, căruia îi vine primul în ajutor, fiind în stare să-și sacrifice propriul confort moral : „Cînd l-oi ști pe Eminescu plecat, ajuns cu bine și așezat la Iași, atunci abia îmi voi permite să mă gîndesc la ale mele".



Foiletînd mai departe, dăm peste o scrisoare a marelui poet însuși către Veronica Micle, în care vorbește însuflețit despre opoziția trecut/prezent în **Epigonii** și despre folclor, ca izvor de inspirație : „E o concepție pe care o făurisem la Viena, într-un elan de patriotism. Trecutul m-a fascinat întotdeauna. Cronicile și cîntecele populare formează în clipa de față un material din care culeg fondul inspirațiunilor".

I. E. Torouțiu are meritul pe care să nu încetăm a-l elogia de a fi scos la lumina zilei asemenea comori, ce au valoare neprețuită în sine și care au sporit în chip nespus patrimoniul nostru național.

Sociologul și folcloristul amator dinaintea primului război mondial, germanistul și lingvistul (ocazional), chiar eminescologul sînt astăzi, ca și uitați. Ceea ce supraviețuiește este monumentala colecție de **Studii și documente literare**, care-l ține viu în memoria posterității pe autorul ei centenar.

Al. Săndulescu

Șt. O. Iosif, azi

(Urmare din pagina 7)

mai singur astă-seară / Mai mohorită-i azi odaia... / Auzi cum șiruie afară, / De-a lungul streșinilor, ploaia !" *(Singur)*. Ca și : „Singurel-singurel poetul / Bate ulița pustie" *(S-a-nnoptat)*. Ca și : „De ce așa de trist revii / Și trist rămîi, suspini stingher, / Cînd negurile iernei pier, / Și roua scînteie-n cîmpii, / Și mii de ciocîrlii zglobii / S-avîntă ciripind la cer ?" *(Elegie)*. Precum un corectiv intuitiv al unei astfel de solitudini funciare, se manifestă la Iosif tentația epicului, a situării în ficțiunea consolatoare a semenilor. Ipseitatea, cum ar spune textualiștii, e dizolvată în ileitate. Imaginea mulțimii constituie alternativa eului ultragiat. Fie că schițează scene romanțioase („A întinerit natura ; / Negustorii zdrențuroși / Țipă cît îi ține gura : / — Hai la ghiocei frumoși ! / / În mansardă locuiește / Un artist. Băiet sărac, / De un ceas se chinuiește / Ca să vire ață-n ac" — *April)*, fie că reconstituie petrecerea satului, cu un ochi de pictor duios, dar și atent la detaliu („Satu-i strîns în bătătură, / Cîntă, joacă, chefuiește... / Sună toba ; plin dulapul / Se-nvîrtește" — *Cucoarele)*, fie că-i celebrează pe haiducii fantomatici („Lumina aurie se cerne printre cetini. / Trecînd, ca o nălucă, în zarea din apus, / Haiducul rătăcește, cu flinta-n spate, dus : / În toată lumea largă el n-are alți prieteni / Decît copacii-n codru și norii de sus" — *Haiducul)*, fie că se lasă în voia acelui absolut al fabulației care e basmul („Se spune-n basme c-a trăit / Demult, demult pe lume-odată / Un biet copil orfan, robit / De-o vrăjitoare blestemată. / / În lanțuri ea-l ținea oricînd, / Și el plîngea de disperare, / Dar lacrimile-i, picurînd, / Se prefăceau mărgăritare..." — *Poveste)*, poetul pare a dori îndepărtarea de sine, „înstrăinarea".

Temele istoriei glorioase, baladescul, afectarea haiducească ce înseamnă altceva decît un elan dureros către polul opus personalității sale reale ? Un soi de transmutare a imaginarului în clima însorită a energiei, a faptelor vitejești, a măreției. Tudor Vianu remarca dinamismul viziunii lui Șt. O. Iosif, inclusiv în privința lexicului. Fapt ce indică, de asemenea, mișcarea centrifugală a creației sale lirice, tendința unei bovarice paradări de forță, de acțiune, de eficiență : „Tot felul de a scrie al lui Iosif este pătruns de importanța pe care el o dă evenimentului acțiunii. Genul atenției sale și icoana despre lume care se organizează pentru el sunt dominate de aceste preferințe și de corespondentul lor lingvistic, *verbul*". Merită reținut exemplul pe care-l oferă exegetul și anume tălmăcirea de către Iosif a poeziei *Cataracta Lodorei* a romanticului englez Robert Southey, compusă cvasiintegral dintr-un șir de participii prezente ale unor verbe cu înțeles apropiat. Notele de avînt patriotic ale poetului nostru, neașteptate în optica unor comentatori, joacă la fel, în contextul nostalgic anergic al personalității sale, rolul unor factori de corijare. Slăbiciunea alcătuirii morale tinde a se echilibra prin lansarea unei chemări virile, grandioase. Cîntecul sfîșietor de caterincă este înlocuit, în răstimpuri, cu marșul de fanfară mobilizator : „O, sfîntă zi de sărbătoare ! / Popor voinic din văi și lunci, / Te-om mai vedea odată oare / Precum te-ai arătat atunci ? // Povestea vremii ne învață / Că orice rană are leac, / Dar o-ntîmplare-așa măreață / Zbucnește-o dată la un veac !" *(Cîmpul libertății)*.

Este la Iosif o sete continuă de concret obștesc, „normal", ca de o salvare. Declarîndu-se un poet blestemat „Tu ești un crin ce crește pe cîmpie / Și poți să stai de strajă-n rai la poartă. / Pe mine însă un blestem mă poartă / ca pe-o frunză dusă-n vijelie..." — *(Răzlețe)*, Iosif gustă cu nesaț clipele neutre, în care poate contempla viața curentă, căreia-i înregistrează amănuntele umil vibrante. Departe de încrîncenare, de blestem, de orice atitudine satanică, el își proiectează criza în afectul molcom, în duioșia cu timbru de romanță : „Stam în cerdacul casei mele, / Departe, peste vii, privind / Cum scorburoșii nuci întind / Pe-alocuri negrele umbrele. // Alunec mai departe ochii / Și peste-un deal văd cum dispare, / Ca trena unei albe rochii, / Un nouraș grăbit în zare // Mai jos, ascuns între umbrare, / Tihnit cătunul dormitează / Și albă-n liniștea de-amiază. / Ocrotitoare-asupra lui, / Bisericuța stă de pază / Cum stă o cloșcă între pui" *(Amiază)*. Nu e disprețuit nici umorul, uneori mitologizant *(La cules)*, de cele mai multe ori însă extras din cotidian *(De ziua mea, Domnul profesor* ș.a.). În ordinea aceleiași interpretări, îl putem socoti pe St. O. Iosif ca pe un artist, care, din pricina unei mari delicatețe morale, a unei inacomodări irezolvabile, a eludat prezentul estetic al propriei creații.

După cum am văzut, contribuția sa la dezvoltarea poeziei constă în retrăirea trecutului, sentimental și literal deopotrivă, ultimul avîndu-și arhetipul în cel dintîi (notează Șerban Cioculescu : „Sentimentul trecutului și al valorilor sale morale, a fost pentru Iosif altceva decît o dogmă : un act natural biologic, ca respirația"), ca și în aruncarea unor punți către viitor, în virtutea unor intuiții fără greș. Artifex de seamă al liricii noastre, i-a jertfit în bună măsură propria sa personalitate, pe care o considerăm a fi mai mult un mediu conducător de poezie decît un ferm contur individualizator. Un mare inadaptat la viață așa cum l-a văzut, între alții, mentorul „Sburătorului", s-a adaptat excelent, în schimb, poeziei, pe care a slujit-o ca pe o stihie impersonală, expiatoare.

Gheorghe Grigurcu

Filosofie și cultură

Socrate în perspectiva lui Xenofon

ORICE abordare a gîndirii socratice ar trebui să aibă ca punct de plecare cuvintele lui Cicero din **Tusculane**, care sînt la antipodul imaginii tendențioase și nedrepte a lui Aristofan din **Norii** : Socrate este „primul care a adus filosofia din cer pe pămînt, a așezat-o în cetăți, a introdus-o chiar în casele oamenilor și s-a preocupat de problemele vieții, de moravuri, de ceea ce e bine și rău". Într-adevăr, Socrate marchează un moment de răscruce în filosofia și cultura greacă ; întoarcerea omului la sine însuși **(nostos)** după ce a rătăcit atît printre lucruri. El a făcut din deviza templului de la Delphi — **cunoaște-te pe tine însuți** —, un principiu de cunoaștere filosofică.

Există un „moment istoric Socrate" (G. Bastide), dar Socrate însuși se situează între istorie și legendă. Într-o lucrare din 1947, Olof Gigon spunea că nu dispunem de nici un document spre a reconstitui gîndirea lui Socrate (există atîtia Socrate cîte surse avem — Platon și Xenofon, Aristotel și Diogene Laertios etc.) dar se poate vorbi de un **focar socratic** în cultura și filosofia greacă.

În romanul pe care i l-au consacrat Josef Toman și Miroslava Tomanova apare veridică însăși legenda lui Socrate-sculptor, ca și tatăl său Sophroniscos, în tinerețe lucrînd chiar pe Acropole sub îndrumarea lui Fidias. Nu există totuși nici un temei să acceptăm teza unui filolog ca Eugène Dupréel că Socrate ar fi un personaj mitic, o invenție a unor gînditori atenieni numiți „socratici". Existența sa istorică nu poate fi contestată.

Mărturiile cele mai vechi și directe aparțin lui Platon și Xenofon. Personajul platonician este desigur cel mai fascinant, atingînd culmi sublime ale gîndului și inscriind momente de profunzime și fervoare unice ale filosofiei. Dar expune acest personaj ideile sale sau pe cele ale lui Platon ? Chiar în dialogurile de tinerețe, unde acest personaj este mai aproape de personajul istoric-real Socrate, găsim pe lîngă teze socratice adoptate ca atare și opinii socratice dezvoltate de Platon, precum și altele supuse unei critici discrete și implicite.

Dar Xenofon ? Unii îi contestă parțial sau total **credibilitatea** căci el s-ar fi mulțumit să-l copieze pe Platon, dar B. Russell relevă diferențele dintre ei iar prof. Ion Banu scrie că „despre o copiere nu poate fi vorba. Un intelectual ca Xenofon, trăind într-o epocă de explosivă manifestare a personalităților, nu putea să se mulțumească, în lucrări întregi, cu reproducerea servilă a ceea ce scrie cel mai de seamă autor al epocii despre cel mai fascinant exponent al acesteia, pe care un timp l-a audiat el însuși. S-a observat, dimpotrivă, că liber fiind de orice sistem filosofic personal, era mai înlesnit să redea în chip conform, chiar dacă spălăcit, spusele filosofice ale altuia."

Cert este că nici o cultură ajunsă la deplină maturitate și înflorire spirituală nu se poate lipsi de o ediție științifică a dialogurilor platoniciene — devenită pentru prima dată posibilă la noi, în condițiile culturii socialiste, datorită, unui grup de elită de traducători, comentatori și exegeți precum regretatul Constantin Noica, Petru Creția, Ion Banu, Gabriel Liiceanu, Sorin Vieru, Alexandru Cizek etc., în colecția îngrijită cu atîta competență și destoinicie de Idel Segall, dar nici de o ediție științifică a **scrierilor socratice** ale lui Xenofon, după ce o bună parte a celorlalte scrieri ale sale fuseseră traduse și publicate în românește. Și iată, Editura „Univers" — care ne prilejuiește mereu „întîlniri admirabile", ne oferă și bucuria spirituală, un adevărat eveniment cultural, întîlnirea cu cele mai interesante din operele lui Xenofon **Amintiri despre Socrate (Convorbiri memorabile, Despre economie, Banchetul și Apologia)** pe care o datorăm lui Grigore Tănăsescu (traducere, prefață, note și indice).

Xenofon a fost, cum bine se știe, un aventurier filospartan, exilat de atenieni chiar în anul (399) condamnării lui Socrate. Bucurîndu-se de sprijinul și protecția Spartei el a putut să se ocupe apoi nu numai cu agricultura și să dea urmare unor pasiuni sportive de tinerețe dar să-și scrie și tratatele **(Anabasis, Helenice, Educația lui Cires cel Bătrîn, Statul spartan** precum și scrierile socratice deja citate).

Fără îndoială Grigore Tănăsescu cunoaște foarte bine controversele în legătură cu scrierile pe care le traduce iar propria sa poziție cată să evite atitudinile extremiste care nu sînt conforme cu adevărul istoric. Pe lîngă faptul că Xenofon a trăit multă vreme departe de magistrul iubit, el nu avea nici resursele intelectuale necesare spre a pătrunde subtilitățile metodei dialectice socratice și nici nu și-a propus vreodată să facă din celebrul și fascinantul personaj exponentul unui sistem filosofic în care, pe lîngă „focarul socratic" propriu-zis, se amestecă și se suprapun noi și noi straturi care nu reprezintă doar dezvoltarea logică a nucleului inițial dar și contrazicerea sa (cum este cazul în dialogurile platoniciene). El a dorit pur și simplu, ca un discipol foarte fidel, să reproiecteze figura maestrului în conștiința publică. Mi se par corecte și pe deplin lămuritoare cuvintele lui P. Chambry, citate de Gr. Tănăsescu : Platon a fost „un filosof profund și sublim, în timp ce Xenofon a fost un moralist ingenios și înțelept". Socrate al lui Xenofon nu ne poartă către înălțimile amețitoare ale cugetului dar este mai uman și mai autentic. Unii ar putea spune — și au și spus-o — că este un Socrate împuținat, redus la nivelul de înțelegere al comentatorului. Eu cred că este vorba mai curînd de reconstituirea fidelă a unui portret plin de farmec și autenticitate care — dacă nu ni-l restituie integral pe Socrate, cum dealtfel nimeni nu a făcut-o — ne redă o dimensiune a sa plină de adevăr omenesc.

Desigur, atît Platon cît și Xenofon se referă la Socrate omul, la convorbirile sale și la învățătura sa ; e firesc așadar ca — în ciuda marilor deosebiri între ei — să existe și unele teme comune din care Gr. Tănăsescu reține : distincția socratică între **a fi** și **a părea**, „principiu atît de fecund în gîndirea socratică și cu ramificații nebănuite în istoria gîndirii și culturii sale" ; cultivarea prieteniei înțeleasă ca o comunitate de idei, simțăminte, ca „bunul cel mai de preț pe care îl are omul" ; **demonul socratic**, cu implicații și ecouri multiple în istoria universală ; conceptul de **kalokagathia** ce a sintetizat însăși esența etică și estetică a spiritului grec etc. Dar și unele sublinieri pe care nu le putem găsi la Platon : „demofilia" înțeleptului, plăcerea sa de a sta de vorbă cu oameni de omenie, elogiul adus muncii cîmpului — „maica și educatoarea artelor" —, precum și femeii, prietenia lui pentru oamenii simpli — respectul pentru om sub forma respectului pentru părinți, bătrîni, pentru meseriași și chiar pentru sclavi.

Al. Tănase

George Ivaşcu

ÎN noaptea de 21 spre 22 iunie a încetat din viaţă, fulgerător, George Ivaşcu, directorul revistei noastre. Moartea l-a surprins în plină activitate, aplecat asupra paginilor numărului de faţă al „României literare" : este ultimul număr pe care l-a pregătit de apariţie.

George Ivaşcu s-a născut la 24 iulie 1911, la Certeşti — Vaslui, într-o familie de meseriaşi. A urmat cursurile liceului „Gh. Roşca-Codreanu" din Bîrlad, absolvit în 1929, an în care a devenit student la Facultatea de Litere din Iaşi. Apreciat şi sprijinit de G. Ibrăileanu, în 1932 a fost numit bibliotecar al Seminariilor Facultăţii de Litere din Iaşi, apoi asistent la Catedra de filologie română şi secretar al Institutului şi Buletinului de filologie română „Al. Philippide". Între anii 1934 şi 1936 conduce revista democratică „Manifest", afirmîndu-se ca gazetar militant antifascist ; în 1935 a devenit membru al Partidului Comunist Român. După suspendarea revistei „Manifest" de către cenzura vremii, George Ivaşcu a redactat suplimentul duminical al ziarului „Lumea", iar din 1938, cînd şi acesta a fost suspendat, a condus, ca prim-redactor, ziarul democratic „Iaşul", desfiinţat în iunie 1940. A fost principalul colaborator al lui G. Călinescu la „Jurnalul literar" (1 ianuarie — 31 decembrie 1939), îndeplinind funcţia de secretar de redacţie şi asigurînd cronica literară a cunoscutei reviste. Îndepărtat din învăţămînt după 1940 din cauza atitudinii sale politice antifasciste, George Ivaşcu se stabileşte în Bucureşti, unde continuă să desfăşoare, sub diverse pseudonime, o susţinută activitate publicistică, la „Vremea", „Ecoul", „Timpul", precum şi în paginile ziarului „România liberă", pe atunci aflat în ilegalitate. După 23 August 1944 George Ivaşcu a condus, împreună cu N.D. Cocea, ziarul „Victoria", care a precedat apariţia noii serii, inaugurată în septembrie 1946, a revistei „Contemporanul".

Devenit, în octombrie 1955, redactor-şef al „Contemporanului", pe care l-a condus pînă în octombrie 1971, George Ivaşcu a asigurat o remarcabilă deschidere a paginilor revistei către marile valori ale culturii române contemporane, introducînd un nou suflu publicistic, lărgind aria colaboratorilor, susţinînd tendinţele înnoitoare şi proiectînd fenomenul cultural naţional pe coordonatele universalităţii. Acest dinamism a sporit considerabil în climatul ideologic şi spiritual generat de Congresul al IX-lea. Revista „Contemporanul" a dobîndit astfel, sub conducerea lui George Ivaşcu, o personalitate inconfundabilă, înscriindu-se printre cele mai strălucite publicaţii culturale româneşti. Marea vocaţie jurnalistică a lui George Ivaşcu s-a vădit totodată în activitatea desfăşurată la revista „Lumea", pe care a condus-o timp de cîţiva ani de la înfiinţare (1963), precum şi, din octombrie 1971, la „România literară".

Paralel cu această laborioasă activitate gazetărească, de arhitect şi constructor de reviste, George Ivaşcu şi-a continuat cercetările de istorie şi critică literară, lucrările sale cele mai cunoscute (**Reflector peste timp,** 1964 ; **Din istoria criticii literare româneşti,** 1967 ; **Istoria literaturii române,** I, 1969 ; **T. Maiorescu,** 1972 ; **C. Dobrogeanu-Gherea,** 1973 ; **Nicolae Filimon,** 1977 ; **Confruntări literare,** I, 1966 ; **Confruntări literare,** II, 1986), deschizînd noi direcţii de investigaţie şi proiectînd cu îndrăzneală largi perspective de înţelegere istorică a fenomenului literar şi cultural românesc. De asemenea, o parte din publicistica sa a fost strînsă într-o serie de volume ce mărturisesc participarea deplină, angajantă, patetică adesea la desfăşurarea vieţii publice româneşti din ultimele cinci decenii (**Jurnal ieşean,** 1971 ; **101 tablete,** 1974 ; **Profil de epocă,** 1981). Pasiunea esenţială a lui George Ivaşcu a fost gazetăria militantă ; cum o spune el însuşi, „o retrospectivă asupra existenţei mele publice ar descoperi, în primul rînd, pe aceea de **ziarist militant.** Aceasta, da, mi-o recunosc eu însumi. Pentru mine gazetăria a însemnat cu totul altceva decît efemerul obişnuit. Nu am părăsit gazetăria niciodată de bună-voie şi micile eclipse care există, în continuitatea activităţii mele, nu mi se datoresc".

Acum, neaşteptatul său sfîrşit l-a îndepărtat pe George Ivaşcu pentru totdeauna de marea sa pasiune. Rămîne opera sa critică, rămîne „şcoala de gazetărie" al cărei model, al cărei mare model îl constituie întreaga activitate a lui George Ivaşcu.

Actualitatea literară

Debuturi '88

O CULEGERE destul de bună, peste nivelul altora similare, publică Editura Eminescu din recolta celei de-a IV-a ediţii a concursului de debut : **13 poeţi.** Nu toţi cei 13 sînt, de pe acum, adevăraţi poeţi, dar marea majoritate îndreptăţesc speranţa că vor fi într-o zi iar cîţiva sînt foarte talentaţi. Ceea ce nu e puţin lucru. Nu ni se oferă obişnuitele date personale, aşa că vîrsta şi celelalte rămîn să fie deduse, pe unde se poate, din versuri. În schimb, editura a avut ideea de a cere unui critic să scrie o succintă prezentare a textelor. **O şansă pentru fiecare** de Alex. Ştefănescu este o introducere binevoitoare, cum se şi cuvine, şi competentă.

Dintre autorii pe care prefaţatorul mizează, doi mi se par şi mie indiscutabil înzestraţi, aşa că voi începe cu ei. **Claudiu Bazalt** scrie o lirică gravată pe metal, în imagini viguroase şi nete, lipsită de acea atmosferă „poetică" pe care tinerii îndeosebi o confundă cu poezia. Titlul **(Recuvintele)** pare să indice o referinţă la Nichita Stănescu **(Necuvintele),** însă nu e nici o legătură ori afinitate între cei doi. Claudiu Bazalt nu e cîtuşi de puţin un „abstract". Din contra, el preferă realitatea concretă şi chiar „brută", din care decupează „secvenţe" sau „personaje". Textele sale au o dimensiune prozaică vădită şi voită, deşi e drept să adaug că, pe acest soclu grijuliu întocmit în datele lui banale, se poate înălţa în cele din urmă o statuie întrucîtva artistică. Dacă nu sînt multe metafore în versuri, poezia întreagă trebuie citită nu ca o fotogramă, ci ca o metaforă. Iată **Bărbat cosind :** „Nodul basmalei de sub bărbia ţigăncii / e mai tare decît mărul lui Adam / / Ea stă acum şi curăţă de iarbă / dinţii greblei cu aşchia de lemn / a degetului arătător / / Pînă aici a tras-o vaca de lanţ — / şi-acum îi tot zgîrie fruntea / un ac de placă / / Îşi priveşte bărbatul cosind — parcă ar fi / un copac proptindu-se-ntr-un fulger / să nu îl doboare vîntul — / şi brusc îl scuipă în sîn / pe dumnezeu". Metoda, ca să zic aşa, e a lui Arghezi din **Belşug,** unde mitizarea rezultă, paradoxal, ca şi aici, din cumularea unor detalii extrem de precise şi fără nimic insolit, materialul are duritate iar tăietura este riguroasă. Şi celelalte poezii sînt la fel. Voi mai cita **Aşteaptă... :** „Îşi dă jos noroiul de pe cizme / cu fierul plugului / îşi şterge mîinile de coada calului / / Scarpină puţin cu privirea / amurgul între urechi / / Dă cu piciorul în gol / unei amintiri ca unei / potăi şi intră în casă / / Abur de mămăligă, de prunci şi / de ochi / / Brusc de parcă ar fi uitat ceva / afară / se-ntoarce, deschide uşa / aşteaptă, aşteaptă / apoi dînd aerul la o parte dă voie trupului / să intre înăuntru". Simplitatea aparentă a acestor poezii, neînzorzonate şi directe, arată o conştiinţă clară a meşteşugului propriu, o maturitate aproape surprinzătoare la un poet ce nu poate fi decît foarte tînăr.

Adevărate imnuri închinate ţăranului sînt sonetele lui **Vasile Morar** intitulate sugestiv **Porumbul rezemat de sat.** Alegerea formei fixe se explică probabil prin aceeaşi dorinţă de disciplinare care există şi la Claudiu Bazalt. Înlăuntrul acestei forme, poezia are şi imaginaţie, şi melodie. Dacă ne gîndim cum se scrie de la o vreme, n-avem. termen apropiat de comparaţie pentru aceste versuri, care par ale unui poet din generaţia 60, mai exact, de pe la începuturile ei. Ion **(nu** Ioan !) Alexandru din **Viaţa deocamdată** este perceptibil bunăoară în **Mama e mireasă :** „Vacile pe dealuri, fabrici mari de lapte / mai pasc iarba dulce mirosind a scrum / în livada toamnei fructele sînt coapte / curg peste cîmpie şerpi imenşi de fum / / În ogrăzi albastre luminează prunii / candele aprinse seara de mireasă / taie mama pîine cu un colţ a (!) lunii / şi o pune caldă pruncilor pe masă / / Tata se întoarce de la cîmp şi coasa / taie-n două cerul, aripă subţire / e tîrziu, e noapte, e departe casa / / Mama e mireasă, tata va fi mire / zilnic ne tot rupem din părinţi şi lungă / noaptea stă să cadă ca un ban din pungă". O anume distanţă faţă de acest univers, ce nu mai e totuşi „trăit" nemijlocit ca în poezia anilor 60, se poate constata la o lectură atentă. Vasile Morar nu scrie, ca Mircea Cărtărescu, chiar nişte **Georgice,** dar le-a citit şi se vede bine la el lunecarea lirică de la autenticitatea biografică a lui Ioan Alexandru cel de odinioară la jocul detaşat cu imaginile şi cu scriitura universului rural de origine din poezia generaţiei 80 : „Într-o noapte, luminos ca un tub de neon / a intrat în poemul la care lucram / tatăl meu, ţăranul Morar V. Ion / cîmpia trăgînd-o după el ca pe-un ham / / Gînditor a pipăit fiecare cuvînt / ca la tîrg cînd cumperi o căciulă de miel / aşezat pe un vers ca pe un prag de pămînt / azvîrlea cu lopata lumină pe el / / A doua zi dimineaţa mai alb ca un crin / cu un secol de ierni purtîndu-le-n spate / hainele mirosindu-i a căpiţe de fîn / / Puse pe colinele căii ferate / caldă vara peste noi ca un tainic fiord / tata-i plecat într-o bibliotecă din nord" **(Într-o bibliotecă din nord).** Unde nu se simte acest registru dublu (autentic şi literar), emoţionalitatea este desuetă (de pildă în **Mi-e frică, mamă).**

TALENTAŢI fiind, alţi poeţi din antologie nu se dovedesc la fel de maturi. **Octavian Berindei** posedă o scriitură fină, intelectuală. Versurile lui de dragoste conţin o atmosferă aproape casnică, ceea ce spune ceva despre vîrsta autorului (ca şi despre temperamentul lui). Motive recurente sînt cartea, Shakespeare şi (înţeleg mai greu) zăpada. Ciclul tot se intitulează **Shakespeare în oraş,** dar poezia titulară e ratată din lipsa unei idei pregnante. Unele clişee umflă adesea versurile fără folos literar („mîinile / aceleaşi, pătate cu soare / aspre ţinînd timpul în loc / mîinile ce scriu poeme în loc să mîngîie copilul / mîinile ce ard în cuvinte..." etc.). Şi din alte poezii trebuie tăiat cîte ceva spre a le putea cita, de exemplu din **Inima nu-i un aparat de fotografiat,** care începe cu două versuri pe cît de „căutate" pe atît de naive („Zăpada se aşterne / ca o lebădă tînără peste zîmbetul tău"), continuînd însă interesant (citez reţezînd încă două-trei imagini uscate) : „Priveşti spre aparatul de fotografiat mirată / copilărindu-te... / / Ce se întîmplă cu mine — întrebi rîzînd — / de cred că astăzi sînt fericită ? / / Aparatul te priveşte rece, exact, / tăcăne sobru ca o mică armă de foc / şi pentru fiul care se va naşte te arată rîzînd... / / Mă prefac obosit / încerc să zîmbesc, arăt cu degetul / spre inimă (nu mă lasă în pace de la o vreme !) / dau un bobîrnac pălăriei / şi armez — / / Aparatul tăcăne grav / şi pentru fiul care se va naşte / vei rămîne într-o veşnică sărbătoare..."

Paul Androne este autorul unor versuri bine cadenţate şi elegante, pîndite de primejdia monotoniei. Un metronom este ascuns în toate. Nici el nu ştie să ocolească totdeauna clişeele : „Oglinda cerului se face ţăndări de senin". **Scrisorile din amiaza unui bărbat** sînt cele mai izbutite. Timbrul e arghezian : „Ce dulce povară eşti peste sufletul meu / Înfiorîndu-mă cu mişcări de sălbăticiune, / Ce mătăsoasă noapte fosneşte mereu / În privirile tale care atîtea ar spune !". Sau : „Umbra atîtor cuvinte între noi împletite / Luminează în noapte ca lama unui cuţit..." Oximoron de efect. Uneori, tot ca Arghezi, Androne rupe cadenţa în cîte un vers. În fine, îi reuşeşte o notaţie impresionistă : „Poetul se apleacă blînd / şi pe zăpada hîrtiei / rămîne / aburul gurii sale / ca pe o răcoroasă fereastră".

Un umor tandru şi sentimental poate fi surprins în versurile **Ioanei Pîrvulescu,** mici crochiuri lirice inspirate de o iubire discretă. Intimistă, delicată, autoarea are o scriitură exactă şi inteligentă : „Mă simt bine e cald aici / în micul acvariu al ochiului tău / plutesc printre imaginile unei zile de joi / mă izbesc de cîte un obiect lunecos / o ceaşcă de porţelan fin de la unchiul tău tache de catifea / un pantof uzat cu toc / un ciine lătrînd fără glas bule de aer / două fermoare stricate şi un tricou love me..." Fără îndoială, o poetă bună şi care promite.

Inteligenţă au şi versurile lui **Claudiu Iordache,** dar peste ele pluteşte un duh abstract care nu le permite să se animeze. Fantezia poetului are citeodată graţie : „Eu / îmi ridic tălpile de pe / iarba ce creşte imensă / umezind praguri pe care / femei albastre / îşi împletesc amintirile şi / nava satelor porneşte încet / spre porturi cu cimenturi / şi fumuri ; e puţinul miracol / al unei zile, al unei clipe, / gravitaţia se destramă, / vîrstele se simplifică, pietrele / par sculptate de / genii, lumea e muzică..." **(Femei albastre).** Din păcate humusul e sărac.

Evident marcat de Ion Gheorghe (cum observă şi Alex. Ştefănescu), este **Petru Duncă** în **Prinderea păsării** şi **Vînătoare de bour,** cu imagini primitive, puternice, de mithos popular. S-ar putea ca autorul să devină un poet remarcabil, cînd se va desprinde de influenţa copleşitoare a modelului.

Folclorizant este şi **Gheorghe Dinică,** dar într-un stil diferit. Fondul prim al imaginaţiei lui trebuie căutat în biografiile unor eroi rurali. **Descintec pentru Inorog,** cu care începe, nu depăşeşte un anume convenţionalism.

Onorabile, dar deocamdată nediferenţiate ca expresie, sînt poeziile semnate de **Diana Barbu** (cu unele afectări de tipul „mi-e a loc ars", „mi-e a tîrziu" şi în general artificioasă în feminitatea ei), **Vavila Popovici** (corectă şi cuminte), **Theodor Purice** (mithos naiv, adolescentin, unele lucruri promiţătoare) şi **Liliana Grădinaru** (autoare mai curînd de „poezie" decît de poezie).

Al treisprezecelea autor din culegere este **Ion Ruşeţ.** Dacă mi-ar arde de glumă, aş zice că numărul i-a purtat ghinion. Cîteva din poezii **(Nuntă, Fruct, Interiorizare)** îmi erau cunoscute, dar, din nefericire, sub alt nume, şi care nu e un pseudonim al celui care le semnează acum. N-aş putea spune cum au ajuns ele în „posesia" lui Ion Ruşeţ. În aceste condiţii, antologia de la Eminescu — superioară, cum spuneam, majorităţii celor apărute în anii din urmă — se opreşte pentru mine la cel de-al doisprezecelea poet. Cel de-al treisprezecelea semnatar ne oferă doar un caz neplăcut de paternitate dubioasă.

Nicolae Manolescu

13 poeţi, Editura Eminescu, 1988.

Fragmente critice

Biografia poetului

ÎNTR-O lume literară foarte productivă (media este de 20—30 volume pe cap de scriitor), Geo Dumitrescu este, cu adevărat, o pasăre rară. A scris puțin și n-a publicat, realmente, decît atunci cînd a avut ceva de spus. Poemele lui, de la **Libertatea de a trage cu pușca** (1946), pînă la **Jurnal de campanie** (1974), puse la un loc, formează o carte cu un număr rezonabil de pagini, una singură, în timp ce unii dintre colegii lui mai vîrstnici sau mai tineri tind să atingă cifre (pentru poezie) astronomice. Numărul cărților nu este, desigur, un criteriu pentru valoarea poeziei, dar, văzînd ce forme alarmante ia la unii autori postbelici lipsa de exigență estetică, nu putem să nu prețuim un poet care nu forțează ritmurile spiritului creator și, atunci cînd nu are nimic esențial să comunice, are tăria să tacă.

Geo Dumitrescu nu-i cu toate aceste semne de răbdare și exigență o natură pur contemplativă. Cînd îi citești poemele, vezi că spiritul lui este acut deliberativ, și ironia lor ascunde o sensibilitate la pîndă. Omul însuși este pe măsura poemelor și, cine îl cunoaște îndeaproape, rămîne uluit de rapiditatea gîndirii și, în genere, de spectacolul personalității sale. S-a impus de la început ca lider al generației și, în 1945, fixa pentru sine și colegii săi trecuți prin experiența dură a războiului un program complex de restructurare a poeziei române. Răspunsurile date lui Ion Biberi în **Lumea de mîine** îl arată hotărît să răstoarne retorica tradițională, insolent și teribilist în modul ironiștilor munteni. Din datele biografice reproduse în ediția de **Versuri** (B.P.T., 1981), înțeleg că destinul poetului ironic n-a fost deloc ușor și istoria nu i-a fost totdeauna favorabilă. S-a născut la 17 mai 1920, în București, pe Calea Griviței, între Podul Grant și Podul Basarab. Tatăl, Vasile Dumitrescu, fiul unui olar dintr-un sat din preajma Ploieștilor, se stabilise ca ucenic cizmar în acest cartier mărginaș și, după mulți ani de muncă, deschide magazinul și atelierul de încălțăminte : „La Ploieșteanul". Are doi fii și cel dintîi, Dumitrescu V. Gheorghe, intră în 1927 elev la școala primară italiană „Regina Margherita" de pe strada Luigi Cazzavillan. Se mută, apoi, mai aproape de casă, la Școala nr. 28 de pe lîngă Gara de Nord. Urmează studiile secundare la „Liceul Marele voievod Mihai" (azi Ion Neculce), avînd ca profesori pe ardeleanul Avram P. Todor la română, pe Dumitru Voiculescu la franceză, pe Ion Zamfirescu la filosofie și pe Mihai Berzea la istorie. Elevul Dumitrescu V. Gheorghe scoate la șapirograf reviste rebusist-literare (unde iscălește prima oară G. Dumitrescu-Geo) și, împreună cu Marin Sârbulescu (viitorul coleg de la „Albatros") și alții, editează revista „Licăriri". Elevul constructor de reviste își petrece vacanțele în comuna Cornățel — Argeș, Dobroteasa și Urși — Olt, la rudele mamei (Aurelia, fiica lui State Buiculescu, grefier din Pitești). După absolvirea liceului, se înscrie, în 1939, la Facultatea de Filosofie și Litere din București și are ca profesori pe Tudor Vianu, Mihai Ralea, Al. Rosetti, P. P. Panaitescu, N. Cartojan, N. Iorga... Cît adevăr este, atunci, în precizarea pe care poetul o face în 1945 lui Ion Biberi : „Sîntem o generație fără dascăli și fără părinți spirituali" ? Dascăli buni, Geo Dumitrescu, oricum, a avut, iar pe părinții spirituali trebuie să-i aflăm indirect, din opțiunile morale și literare ale poetului. În interviul din **Lumea de mîine** nu acceptă pe nimeni și recomandă (e, desigur, multă frondă și ironie la mijloc) „curajul propriei mediocrități". Din poemele și confesiunile de mai tîrziu, cînd nihilismul tineresc trecuse, pot fi deduse totuși cîteva iubiri spirituale. Lui Geo Dumitrescu îi plac fantaștii ironici de felul lui Minulescu. Baudelaire, pe care l-a editat, este deasemenea un model. Tinerii de la începutul anilor '40 urmează, apoi, într-un chip sau altul pe Arghezi. Caragiale nu putea fi, deasemenea, uitat de niște poeți care vor să aducă limbajul străzii în literatură și să exploreze sursele **miticismului.** Din „elementele bio-bibliografice" citate înainte deduc că studentul bucureștean frecventează în 1939—1940 cercul „Cadran", de orientare marxistă, citește pe Silone și Buharin, consultă revista „Commune" și alte publicații europene de stînga. Publică prima poezie **(Cîntec)** în „Cadran" (nr. 4, 15 dec. 1939), semnată Vladimir Ierunca, pseudonim la care va renunța repede. Sub numele Jack Vatan și altele, tipărește în „Prepoem", „Tribuna Tineretului", „Curentul literar", versuri, schițe, cronici, note polemice. În ediția de **Versuri** (B.P.T., 1981) sînt reproduse la **Addenda** cîteva poeme „Dintr-un caiet de adolescență", datate 1939—1941. Citindu-le, ne putem face o idee despre opțiunile și posibilitățile tînărului poet. Este, încă de acum, ceea ce se cheamă un ironist, un liric, cu alte vorbe, care se îndepărtează strategic de lucruri pentru a le vedea mai bine și pentru a masca adevăratele sentimente. Ironiștii sînt, de regulă, niște fantaști patetici care se rușinează de propriile reverii și caută atunci reprezentări mai detașate. Geo Dumitrescu introduce în poem o notă persiflantă, caută nuanța derizoriului și o așează în vecinătatea sublimului. Așa zisele atitudini (sentimente) fundamentale circulă în versuri numai în această combinație. Maliția sub numele muntenesc de zeflemea (aceea pe care o detestă spiritele filosofice grave) însoțește, astfel, confesiunea și o împiedică să cadă în clișeele poeziei sentimentale. Geo Dumitrescu o folosește, oricum, cu abilitate și obține, chiar în această fază de exersare a instrumentelor lirice, efecte notabile. Un poem din 1939, **April tardiv,** este remarcabil în limbajul lui iute, isteț, cu naivități calculate : „«A revenit April cu soare» / O, soarele ăsta putrefact și cețos ! / Din moartea vîntului s-a născut o boare, / o boare caldă și plină de miros. // Uite cireșul și-așteaptă sîngele-n batistă : / poamele lui — adolescenți tuberculoși, / totul desfide pacea tristă / pînă și fluturii proști și frumoși. // Ați văzut florile lui April, / care răsar ca niște întrebări ? / Cînd își înalță capul lor pervers și febril, / cad mii de fete moarte-n depărtări. // Și noaptea care moare-n fiecare zi, / ucisă din porunca vreunui zeu, / noaptea asta cu o sută de făclii, / care totuși înviază mereu. // Cheamă-ți razele, lună himeră, / totul moare dacă vrei tu, / cheamă-ți moartea, halucinantă parteneră, / April bătrînul n-o să spună nu..."

SÎNT aici reveriile simboliștilor fanteziști, este și ceva din agresivitatea lirică a avangardei, e, în fine, în fază incipientă, un program care vrea să întoarcă poezia la aspra realitate a vieții. **Biografismul, realismul și limbajul parodic** sînt cele dintîi elemente pe care le observăm în poemele lui Geo Dumitrescu și ele vor deveni pregnante în **Libertatea de a trage cu pușca,** manifestul unei întregi generații sastisite de ficțiunile literaturii și confruntată, în chip tragic, cu istoria. Pînă atunci autorul acesta care anunță că „o primăvară bătrînă e ceva găunos" și că poetul are de ales între „mocirla vieții" și „o scară la cer", mai trece prin cîteva încercări. În 1941 (10 martie) scoate împreună cu un grup de amici și comilitoni (între ei Dinu Pillat, Al. Cerna-Rădulescu, Tib. Tretinescu, Marin Sârbulescu) revista „Albatros", suprimată de cenzură după șapte numere. E o revistă tinerească, bine scrisă, curajoasă. Apără **Istoria literaturii române** de G. Călinescu și omagiază pe „sexagenarul E. Lovinescu", obiect și el de contestație în epocă. Albatrosiștii persiflează poezia patriotardă și pe poeții oficiali și răspund cu curaj și umor cînd sînt atacați. Consultată azi, revista lasă o impresie bună. Cîteva condeie tinere sînt remarcabile. Cu o viață mai lungă, publicația aceasta inconformistă, independentă, ar fi impus un stil în literatură și ar fi creat, probabil, o școală. A anunțat-o prin poeții publicați în revistă, în primul rînd chiar prin redactorul ei șef care semnează și sub numele de Felix Anadam și Ion Călimară. Marin Preda, care frecventează cercul „Albatros", descrie în **Viața ca o pradă** vizita pe care o face lui Geo Dumitrescu în Bucureștii Noi, acolo unde se afla locuința poetului și redacția revistei. Suspiciosului prozator, aflat în cumplite dificultăți materiale, îi place acest tînăr redactor-șef, cu numai doi ani mai mare ca el. Îi citise versurile din **Aritmetici** și i se părură „admirabile, parcă noi pentru mine ,ironice, și de o claritate scăpărătoare." Întîlnirea este cordială, poetul nu folosește cuvinte umflate, nu-și dă aere, cum se întîmplă cu oamenii de litere, e grav și exact. „Am plecat de la el cu sentimentul că nu mai eram singur în București", încheie prozatorul. Redactorul-șef îi dă, la urmă, și o pereche de pantofi, vechi, adevărat, dar încă buni, și însoțește gestul său de o ironie fără suris. Tot el îl ajută pe Marin Preda să intre corector la ziarul „Timpul" și-l introduce în cercurile literare bucureștene. Scena berei comunitare, la **Gambrinus,** este memorabilă. Geo Dumitrescu are un ascendent moral asupra prietenilor săi și joacă un mic spectacol de inteligență și ironie. Unul dintre convivi (Marin Sârbulescu) este mare de constituție și mănîncă în consecință mult și bea peste puterile firești. „Șeful" îl tachinează, dă comenzi precise ca un căpitan de vas, face pe seriosul, apoi rîde cu poftă. Însă micul cerc literar cunoaște și întîmplări mai dure. Unul dintre participanți, poetul Sergiu Filerot, este condamnat la moarte pentru atitudinea lui antifascistă și veselia tinerilor de la „Albatros" trece spre tragedie.

Geo Dumitrescu ajunge, între timp, „impegat de birou temporar" la C.F.R., apoi, la recomandarea lui Miron Radu Paraschivescu, ziarist la „Timpul" și la „Vremea", chemat aici de George Ivașcu. Publicase în 1941 volumul **Aritmetică** sub pseudonimul Felix Anadam (scos, aflăm mai tîrziu, din cursul lui I. Cartojan despre „Cărțile populare"). Poemele vor fi reluate în **Libertatea de a trage cu pușca.** Pompiliu Constantinescu publică o recenzie laconică, dezamăgitoare pentru debutant, și-l trece printre suprarealiști. În „Vremea" îi apare chiar o nuvelă, **Niki Popescu se sinucide** (în **Delirul,** Marin Preda va inventa un personaj cu nume asemănător : Niki Dumitrescu), un proiect de carte **(Pelagra)** este respins de cenzură. Tînărul poet frecventează o vreme cenaclul „Sburătorul" și colaborează sporadic la „Kalende" și „Fapta". După 1944 este angajat la ziarul „Victoria", condus de N. D. Cocea, și lucrează, în același timp, la Direcția Generală a Teatrelor, ca inspector. Aici e coleg de birou cu Petru Comarnescu. Interviul din **Lumea de mîine** sugerează starea lui de spirit. Nu face, înainte de orice, pe omul serios și nu vrea să fie luat în serios. Își întocmește fișa psihologică în 18 puncte și, consultînd-o, înțelegem că poetul de ani 25, abia scăpat de un război nimicitor, face haz de necaz și, la întrebările cît se poate de serioase ale lui Ion Biberi, răspunde în doi peri, ia totul în rîs și își face un portret din care reținem : 1. „Nu sunt tuberkulos. (Din motive de nostalgie, propun ca acest cuvînt să se scrie de azi înainte cu K nemțesc). 2. Nu sunt inteligent. 3. Nu sunt frumos. 4. Nu sunt abstinent. 5. Nu sunt disponibil. 6. Nu sunt disperat. 7. Nu sunt distinct. [...] 8. Nu sunt încăpățînat. 9. Nu sunt curat. 10. Nu sunt prost. 11. Nu sunt serios. 12. Nu sunt înalt. 13. Nu sunt poet. 14. Nu sunt mediocru. (Cu aplicație specială la inteligență și talent). 15. Nu sunt urît. 16. Nu sunt membru al partidelor istorice. 17. Nu sunt consecvent. 18. Nu sunt grozav. (Pentru necesități de aparat critic, vezi cîntecul popular «Trei în lume nu se poate» și capitolul din orice manual universitar despre Identitatea contrariilor)".

DIN alte 18 propoziții, tot așa de precise, aflăm că tînărului poet nu-i place whisky, îi place să sfideze, să vorbească, îi place fata băcanului din colț, îi plac Mozart și melodia **Beguin the beguin,** serile calme de toamnă, metafora brutală, vegetală și banală : „Sunt sărac ca arborele din pădure" pe care i-a comunicat-o textual Domnișoara Jeni, de meserie prostituată, în seara zilei de 29 martie 1945. Din aceeași sursă mai aflăm că liderul generației tinere are simpatie pentru „oamenii rotunzi, categorici și zgomotoși" și pentru mahalaua în care trăiește, adoră „sînii alungiți, plastici, ca un vîrf de papuc oriental, sînii rotunzi, ca o floarea soarelui și sînii în formă de pară", în fine, se dă în vînt după albumele de fotografii din provincie, specializate în „poziții mitocănești tipice", cum ar fi : pe bicicletă, cu sticla la gură, cu mîna la șold, femeile cu pălăria sau șapca bărbatului etc. Și ca autorul să nu pară de tot neserios, anunță proiectele literare : o monografie Caragiale „pioasă și critică", un eseu ideologic („Vai, veac verde !"), un roman autobiografic („Viața lui Geo Dumitrescu scrisă de el însuși"), o comedie atroce („Săgeata otrăvită"), alte două romane **(Deasupra** și **Dedesupt)** și, aparte, romanul „A treia cămașă a numitului Stan Misticu..." Refuză să scrie poezie „cu temă" și este dispus să scuze (va avea motive să regrete această generozitate) „orice fărădelege trecătoare".

Peste un an, în 1946, apare **Libertatea de a trage cu pușca** și tot atunci devine membru al Partidului Comunist Român. În 1954 este exclus din partid printr-o inscenare absurdă și reabilitat peste 9 ani, în 1963. Duce o viață migratoare : director (în 1946) la Teatrul Național din Craiova, redactor, apoi, în 1947, la „Revista literară" (devenită „Flacăra"), redactor în 1950 la „Almanahul literar" din Cluj, în 1952 pleacă la Bicaz unde stă cîtva timp, e trimis, apoi, la Iași pentru a ajuta la redactarea „Ieșului nou". Devine îndezirabil și trăiește din traduceri, stilizări, referate oferite de prieteni. În 1963, apare, după 17 ani de la debut, a doua carte **(Aventuri lirice)** și, după alți trei ani, scoate **Nevoia de cercuri** (1966). Revine în viața literară și tinerii scriitori din anii '60 îl primesc cu simpatie. În august 1967 Zaharia Stancu îi încredințează, în urma unei memorabile ședințe a Consiliului Uniunii Scriitorilor, conducerea „Gazetei literare" și misiunea de a pregăti apariția „României literare" (apărută la 10 oct. 1968). L-am cunoscut în aceste circumstanțe și impresia a fost de la început favorabilă. Mic, agil, un bărbat fără vîrstă, cu aer băiețesc, proletarian, plin de spirit, comunicativ, „Geo" este ceea ce se cheamă un om de presă. Discuțiile cu el, seara, după program, sînt delectabile. Știe multe și are un dar remarcabil de a povesti. Ironia lui poate fi rea, atingătoare, îmi amintesc și azi de unele replici, însă, de regulă, dacă nu-l calci pe bătături, bucureșteanul crescut în lumea dură și dreaptă de la margine știe să fie prietenos. Nu-i plac versurile delirant-oculte. Unui tînăr poet, care-i propune **poeme somnambule,** îi zice de la obraz: „mă, ție nu ți-e rușine de tactu să scrii poemele acestea încurcate și bolborosite ?" (reținînd, cu aproximație, replica din relatarea poetului în cauză). Pentru că se cultivă de o vreme tracismul și miturile neguroase, Geo Dumitrescu amintește, într-un interviu din „Amfiteatru", că în spiritualitatea românească intră și dimensiunea latină și, deci, iubirea de geometrie și de claritate în expresie. Este un spirit drept, loial, nu acceptă fumurile literare și plăcerea lui de a descoperi talente noi este enormă. Se înrudește în această privință cu Miron Radu Paraschivescu. A ținut decenii de-a rîndul „Poșta redacției" și nu știu cu exactitate pe cine a descoperit (în afară de Marin Preda), dar, știu în mod sigur că a întreținut prin notele lui atente, uneori acide, o atmosferă de emulație, favorabilă începătorilor. Un destin tipic, într-un anumit sens, pentru „generația pierdută" în ramura ei „păguboasă", lovită de evenimente, marginalizată de istorie. Poezia răscumpără în felul ei aceste privațiuni.

Eugen Simion

Călătorie de documentare

● Un grup de scriitori din Asociațiile din Cluj și Sibiu au efectuat o călătorie de documentare prilejuită de împlinirea a 140 de ani de la revoluția din 1848.

Au avut loc întîlniri cu publicul la Casa de cultură din Abrud, Exploatarea minieră Gura Barza, Casa de cultură din Brad, Liceul „Avram Iancu" din Brad, Fabrica de tricotaje Cîmpeni, Casa de cultură din Deva, Fabrica de ciorapi din Sebeș.

Scriitorii au participat la adunarea festivă de pe Cîmpia Libertății.

Au luat parte : **Virgil Ardeleanu, Mariana Bojan, Petre Bucșa, Viorel Cacoveanu, Domițian Cesereanu, Constantin Cubleșan, Dan Damaschin, Negoiță Irimie, Ion Lungu, Ion Mărgineanu, Teohar Mihadaș, Nicolae Mocanu, Petru Poantă, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Tudor Dumitru Savu, Ion Singereanu, Teodor Tanco, Mircea Tomuș, Eugen Uricaru, Constantin Zărnescu.**

Simpozion interdisciplinar

● La Arad, în cadrul „Primăverii culturale, arădene", s-au desfășurat lucrările simpozionului interdisciplinar **Intermedia.** Au participat scriitori, lingviști, matematicieni, muzicieni, artiști plastici, cineaști din Arad, Timișoara, București, Iași, Brașov, Oradea, între care **Sorin Antohi, Adriana Babeți, Carmen Francesca Banciu, Ioan Biriș, Andrei Bodiu, Romulus Bucur, Alexandru Horia Căbuți, Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Livius Ciocârlie, Valentin Constantin, Gheorghe Crăciun, Vasile Dan, Liviu Dănceanu, Dinu Flămând, Maria Foarță, Șerban Foarță, Ioan Galea, Viorel Gheorghiță, Ioan Groșan, Ligia Holuță, Florin Iaru, Petru Ilieșu, Ion Bogdan Lefter, Solomon Marcus, Viorel Marineasa, Dumitru Mărcuș, Mircea Mihăieș, Ion Monoran, Ioan Morar, Ion Mureșan, Alexandru Paleologu, Ovidiu Pecican, Romelo Pervolovici, Luca Pițu, Mircea Pora, Andrei Pleșu, Gheorghe Săbău, Gheorghe Schwartz, Iosif Stroia, Daniel Vighi.**

Poezia

La capătul cuvintelor

MEDITAȚIA în fața timpului, **trecerea și curgerea** formelor înspre și dinspre un „orizont etern", alături de motivele permanenței, ritmurile anotimpurilor ca tot atîtea ficțiuni ale raportului dintre individ și univers, impresii rememorate, sugerînd acumulări succesive, fragmente cu caracter alegoric moralizînd discret, cultul valorilor etice tradiționale, apelul liric la apărarea demnității umane, fără patetism retoric, cu atît mai expresiv și convingător, semnele veșniciei — patria, figuri legendare, „statuia unui sat", grădina casei părintești ca imagine a vechimii ancestrale și a dorinței de regăsire a echilibrului, drumul, bunicii, vechea fotografie — sînt cîteva din temele și figurile predilecte ale poeziei lui Nicolae Dragoș, care revin și în noul volum, **Fintîna din oglinzi.***) De factură meditativă, de la tonul elegiac la pastelul care circumscrie imaginar o stare sufletească, ori de la răsfrîngerile civice la vibrația patriotică, lirica sa se înscrie, într-o măsură — mai mult ca factură imagistică — în descendența poeziei lui Lucian Blaga. Desigur, e un cadru generic de sensibilitate, acel mod specific de a transcrie reflexia particulară într-un ritm cosmic, de a transcende fiorul „dramei" personale. De a conferi astfel o coerență aparte fiecărei imagini, atitudini, construcției din fiecare poem. „Unitatea unui poem, scrie Northrop Frye, este unitatea unei stări sufletești." Iar ultima reprezintă nu atît (sau nu numai) un sentiment, cît felul propriu de a te regăsi în mijlocul realității.

Nu altfel stau lucrurile în cazul unui volum de versuri. Unitatea lui — tematică și stilistică, așa cum se spune de obicei — nu e altceva decît unitatea unei **stări sufletești**, în înțelesul precizat. Un act de situare ontologică și, deopotrivă, axiologică. Revine frecvent, încărcat mereu cu alte semnificații, în **Fintîna din oglinzi**, un termen : **amintire.** Este cuvîntul — figura poetică — sinteză, care descifrează și, totodată, reprezintă restituirea intactă a unei aglomerări de sensuri. Amintirea e centrul semantic, „astrul" iradiant al imaginilor ; topica sentimentelor. Totul se **rescrie,** se ordonează pe un tipar prestabilit, așternîndu-se deasupra **umbrei** imaginare capabile să împietrească, pentru a fixa emblematic, o stare — **clipa.** Clipă, vreme, ochiul timpului, imaginea lunii, „ceasul în care-ntreg trecutul / Supus îngenunchează-n arome și mirări", solitudinea, toamna coborînd peste cimitire, lumina veche în clepsidre infatigabile, „porți peste vremuri", „șoapte din trecut", privirea măsurînd **trecerea,** lebăda vîslind pe ape, imagine a fluidității acestei lumi rememorate, misterul „departelui" devenit „aproape", păsările, zborul „neclintit", ceața „dulce" invitînd la reverie nostalgică, detalii păstrate în tiparul simplu al argilei, cernerea limpede a zăpezii, „albă uitare", nașterea cuvîntului care „vrea să urce iar singele-n hîrtie", cuvîntul abstract și concret, carnea poemului, cuvîntul ca imagine a genezei, a ordinii geometrice în labirintul de amintiri, cuvînt-dezlegare, cuvîntul izbăvitor creînd la rîndul lui o umbră melancolică, micul labirint al **sensului înflorit** : un inventar de semne, figuri, situații poetice evocînd și invocînd aceleași motive, ale timpului, amintirii, trecerii — reflectarea acestora în pagina albă, re-crearea lor, vizualizarea **genezei** și a **timpului. Fintîna din oglinzi** este imaginea care le reunește. Timp, reflex, fluiditate, o fragilitate dublată de fermitatea gestului ; înaintarea în timp devine multiplicare și măsurare a genezei, a luminii care explodează în tăcutele oglinzi : „Deodată,-n jur, răsar tăcut oglinzi / Închipuind palate înscrise-n labirint / Și parcă timpul cheamă să-l vezi și să-l cuprinzi / Trecînd, fără-ncetare, prin anii șerpuind. // Fără de țărm, supusă e liniștea în clipă / Unită, invizibil, în tremurul luminii / Rodul rîvnit și-ascunde podoabele-n risipă / Pier înfloriții crini în prea severe linii. // Geometric drum se naște, abstractizînd un spațiu / În care, ager, trupul se prea visă pe sine / Purtat de sînge vremii și cu nestins nesațiu / Nepăsător la ceasul ce din departe vine. // Cuvîntul vrea să urce iar sîngele-n hîrtie, / Chemîndu-l... altfel totul s-ar asfinți-n trecut, / Visul visat nemaiputînd să fie / Decît un palid strigăt de dincolo de lut. // Fragil dar ferm, tulpina cu tije noi, de crin / Cu-tează înflorirea, mai viu, a doua oară / În timp ce-n labirintul citit cu ochiul lin / Fintîna din oglinzi lumina o măsoară."

Apare în această ultimă poezie a volumului o posibilă cheie a viziunii lirice. Nașterea, **a doua oară,** reconstruirea fictivă a unui univers familiar au darul de a scufunda angoasa. A oglindi nu înseamnă aici a crea anxietate, ci a citi „cu ochi lin", a parcurge aventura cunoașterii. Un labirint care sfîrșește așadar într-o explozie de lumină, edificarea interioară ca act de lucidă reculegere. „Fintîna din oglinzi" este imaginea plină de plasticitate a nașterii sensului, timp — amintire **supuse.**

Prima secțiune a cărții lui Nicolae Dragoș se intitulează, de altfel, **Nașterea poemului.** Textul cu acest titlu este în cel mai înalt grad semnificativ pentru ipostaza „retorică" pe care o propune autorul, pentru **poetica** sa. Versul lui este o **privire distantă,** ușor solemnă, sentimentul de a fi ajuns **la capătul cuvintelor,** „călătorit de cuvinte", după străbaterea inițiatică. Privirea, limpezită de ape, însuflețită de reflexe mitologice, încercănată de „nebunul" adevăr al mitului, pupila cu sugestia ei labirintică jertfindu-se mereu claritații, ochiul scăldat de auriul razelor de soare, privirea-căutare, privirea-acțiune, privirea uimită și totuși atotștiutoare este cea care poartă și certifică iluzia, metoda de cercetare poetică a lumii. Textul poetic e rezultatul afectiv al acestei investigații, punctuația care fixează ritmul rostirii, „solemnitatea obligatorie", respirația sentimentului : „Și puneți dar, conștiința cum vă cere, / Cum sentimentele v-o cer și ele, / Pentru un punct — un strop discret de rouă, / Nedumerit de-atîta transparență; / Pentru o virgulă — un simplu fir de iarbă / Urcînd ne-nduplecat prin anotimpuri; / Pentru-ntrebare — luna cînd, grăbită, / Tot seceră prin lanul nalt de stele / Cu fața-ntoarsă palid de la norul / Ce sprijină regeasca ei tăcere ; / Pentru-al mirării semn, puteți cu toți / O clipă-n reculegere trăi..."

Poeziile din ciclul următor, **Logica anotimpurilor,** sînt **inscripții,** notații **succinte,** expresive ori, dimpotrivă, texte ample, în care meditația convoacă adesea, pentru a se exprima, o formulă de gîndire analogică. Uimirea e fertilă, e o cutremurare benefică în fața imaginii. Un gest conducînd, finalmente, la stabilitate, la **clasicitate,** ca în acest pastel „înșelat" : „Sub giulgiu alb apune în iarnă parcă totul / Peștele-n ape, iată-l, cum își ucide-notul, / În arbori piere frunză învinsă după frunză, / Pădurea urcă-n iarnă tăcută, nepătrunsă. // Cutremurat mă află această-ncremenire, / Deși la stihuri albul îi poate fi menire... // Dar cînd credeam că-nvinsă, zace a lumii taină / Copacii-mbracă,-n grabă și toți, o nouă haină. / În margine de lac te-așază ! Și privește-i, / Cum zboară-n valuri iarăși împărătește peștii, / Cum iar călătoria și-o duc, secret exod, / Neîntrerupt, prin vreme, semințele spre rod..." Peisajul e, ca la marii barochiști, sursă de **analogie,** un detaliu poate mărturisi întreaga filosofie a **trecerii,** necuprinsul contur al timpului, conceptualizarea — și astfel posibilitatea de a o face familiară — mișcării universale : „Veneau plutind în limpede dans / Tîrziii fulgi, și-n liniștea din jur / Căderea lor pe pleoape, cosmic țipăt, / Da timpului un necuprins contur." **(Zăpada mieilor).** Sau, în impecabilă cadență clasică, așa cum sînt cele mai multe din poeziile lui Nicolae Dragoș, această strofă de o adîncă melancolie : „A fost, pe-aceste locuri, un cîmp nestins de maci / Privirii dîndu-i foc, învăpăind obrajii. / Și-un arbore din care tresar vechi urme, vagi, / Prin rug de maci spunîndu-și tîrziile carnagii". În altă parte **apa și fumul** sînt elemente-cadru prefigurînd amintirea, tensiunea ei universală : „Din nou în sat... Și de-i tîrziu nu știu / Cînd, nerostită șoaptă, își urcă gîndul drumul / Pe lîngă apa cum argintul viu / Din care curge rîu, spre ceruri, fumul." Alăturarea imagistică, originală, vizualizează sensul transcenderii, **consfințește,** sacralizează gestul întoarcerii la obîrșie. Este, de fapt, semnificația de profunzime destăinuită de poeziile așezate în ciclul **Statuia unui sat,** continuînd atmosfera din volume ca **Scrisoare în sat** (1975) sau **Îngîndurat ca pietrele munților** (1979), dar cu un accent de radicalism în privința exteriorizării sentimentului. În aceeași ordine de idei s-ar putea discuta și textele cuprinse în ultima parte a culegerii. **Eternitatea din vitralii,** parabole etice și sociale tăiate exact și fin în materialul imaginar, ori rostiri directe, profesiuni de credință, ca **Scrisoarea** adresată „unui prieten din viitor," sau ca acest **Portret tragic,** sumbru „denunț" liric al conformismului și al lipsei de personalitate : „Cu inima, pasăre falsă în colivie de împrumut, / În propriul trup de sine străin / El crede că aruncă năvodul speranței / În mai multe ape deodată. // Printre ochiurile inegale ale năvodului / De-o veșnicie curge nimicul. / El însuși deveni-va nisipul / Acestei fragile clepsidre."

Complex, expresie a deplinei maturități artistice, relevabilă în fond și formă, echilibrat și împlinit, cu o personală susținere stilistică, **Fintîna din oglinzi** este un volum remarcabil.

Costin Tuchilă

*) Nicolae Dragoș, **Fintîna din oglinzi,** Editura Eminescu, 1988

Critica

Barocul în proza lui Arghezi

DACĂ lirica lui Tudor Arghezi exprimă, în toată modernitatea ei, ființa cea mai adîncă a artistului, cu aspirațiile, căutările înfrigurate, îndoielile chinuitoare, tăgada, înfrîngerile și izbînzile de o clipă, supuse dulcelui jug al formei și transfigurării poetice, proza lui conține, în maxime concentrări, o viziune asupra lumii realului, imperfectă, urîtă, și refuzată din această pricină de criticul necruțător, angajat parcă într-o operație de asanare. Și ochiul prozatorului care a întrevăzut cîndva înfime cioburi de azur căzute din asbolutul unui paradis pierdut s-a transformat, pentru zugrăvirea realului detestat, într-o oglindă cînd convexă, cînd concavă care i-a slujit la alcătuirea unei întregi retorici lesne decelabile în persuazivele, uimitoarele, șocantele sale pagini. Bogată și coerentă (sub raportul unității mijloacelor), această retorică stă ferm sub oscilanta zodie a barocului, arsenal pentru o ofensivă demolatoare și înnoitoare în universul mijloacelor de expresie al literaturii române.

Atinsă de numeroși exegeți dintre cei mai perspicace, ideea barocului prozei argheziene vine astăzi confirmată și întărită de masivul studiu intitulat **Barocul în proza lui Arghezi** semnat de Adrian Anghelescu. *)

Bine înzestrat cu elementele teoretice ale problematicei abordate de la Jakob Burckhardt la Eugenio d'Ors și Edgar Papu, Adrian Anghelescu durează o temelie solidă demonstrației sale care pornește de la o viziune de ansamblu și se desface în încrengături analitice, înălțîndu-se spre o cuprindere sintetică pentru a coborî din nou spre detaliile semnificative. Mișcarea aceasta, alternativ coborîtoare și suitoare, asigură demersului critic unitatea și integritatea, precum și echilibrul necesar dintre afirmația cu caracter teoretic și paradigmele menite să o susțină, căci abundența acestora, datorită unei lecturi extrem de atente a textelor, ar fi putut îngreuia mult cursul expunerii, citatul luminîndu-l, desigur, dar și lungindu-l, sporind distanțele față de elementele bazei teoretice.

Proferată abia în finalul lucrării, sintagma spitzeriană, **baroque dompté,** ar fi putut fi pusă în exergă la începutul ei. Într-adevăr, în spectacolul oferit de lumea realului strîmb, sfîșiat de contradicții, și perceput de Arghezi ca atare, artistul ca regizor a impus, refăcîndu-l, ordinea sa. Mina-i sigură a lucrat la instaurarea acestei ordini, baroce și ea, dar supusă strictelor reguli ale artei și țintind la o unitate, precară, la un echilibru, nestabil, fără îndoială, dar creînd un univers estetic de supreme tensiuni. Arghezi a îmblînzit stihiile dezlănțuite ale barocului. Și ele se perindă în lucrarea de față orînduite sistematic în mari secțiuni, după importanța motivelor, începînd cu lumea ca teatru.

Vechiul motiv al lumii ca teatru, reluat din Antichitate pînă în Baroc și pînă în zilele noastre și ținînd de baroc ca stil de cultură, se arată a constitui în opera lui Tudor Arghezi un motiv central. Înțelegînd din toate resorturile existenței sale gravul divorț dintre aparență și esență în lume și societate, scriitorul s-a detașat de timpuriu de scena pe care spectacolul vieții se joacă la infinit, privind lucid și neîndurător panorama magică. Și condeiul său a dezvăluit cu virulență sinistra teatralitate a unei vieți în care totul e mască, necontenit schimbată de actorii care mișună pretutindeni în cele mai variate ipostaze. Totul e calp, străin, întors. Un carnaval perpetuu exprimă nu altceva decît o lume pe dos, o lume anapoda, stăpînită de măști, călcînd în picioare valorile și umanitatea. Motivul nebunului vine să întregească galeria motivelor, a **topoi**-lor de primă mărime, bine teoretizat și bine exemplificat, ca expresie firească a unei lumi întoarse în care vechiul paradox biblic (de altfel dublu oximoron) „nebunul-înțelept, înțeleptul-nebun", își găsește deplina îndrituire.

De aci încolo, autorul tezei urmărește în proza argheziană probele scindării ființei omenești, hibridizate în varii feluri, oferind o adevărată patologie psihosomatică în serii, ilustrînd degradarea insului într-o lume de măști, deghizare și contrafacere, de neadevăr. Și la nivelul insului contrariile coexistă și se înfruntă, se luptă, ducînd adesea la prăbușire, oricum la o cumplită degradare și suferință. De aci încolo procesul dezumanizării se extinde pînă la confuzii între oameni și obiecte, realizate de prozator prin antropomorfizarea obiectelor și reificarea personagiilor. Și detaliile acelea atît de percutante, de șocante, derivă din viziunea anamorfotică și proteică, asemenea celei a lui Baltasar Gracián, arhetipal hibridă.

Firește, într-o astfel de lume întoarsă, a „civilizației de **forme** și aproximații", personagiile baroce proliferează pretutindeni la adăpostul pluralității măștilor care favorizează apariția impostorilor, duplicitarilor, a veleitarilor, a omului tot mai fragmentat, mai mutilat, mai nestatornic. Astfel încît, în fața acestui adevărat carrousel, ai sentimentul că numai o rațiune întoarsă putea produce o lume întoarsă, că ea este nu un produs al Creatorului bun, ci al forței negative, al tăgadei.

Și pentru ca să-și asigure, pe de o parte, pătrunderea cît mai profundă în acest univers de mister, iar pe de alta credibilitatea, naratorul însuși îmbracă măști care să acopere și să faciliteze tentativele sale disimulate întru demistificare. Iar instrumentarul cel mai potrivit îi este pus la îndemînă de specia pamfletului, modalitate esențială de reliefat contrastele violente dintre esență și aparență, dintre formă și fond. Aci verbul încărcat de enorme capacități ofensive comprimate conferă textului o componentă dinamică plină de forță, tipic barocă. Între mobilele granițe ale speciei se cuprind viața și devenirea, se zbat facerea și desfacerea, stăpînește dezechilibrul ca stare naturală a existenței, în care Arghezi descoperă însă permanența în sînul trecătorului. Și tot din pamflet se degajă aspirația continuă a artistului spre desmărginire, elan tipic baroc și acesta, datorat elementelor **apă** și **foc,** permanențe baroce care domină universul arghezian.

Coborînd mai departe, spre simboluri, autorul tezei se oprește la **sfinx,** care semnifică timpul înșelător, devorator, și la **grădină,** spațiu de reverie al omului baroc, mic paradis refăcînd contururile celui pierdut. Natura însăși ca artă, ca spațiu pictural și artistic, încărcată de elemente simbolice, ca în pînzele lui Arnold Böcklin, este decelată și ea în proza argheziană.

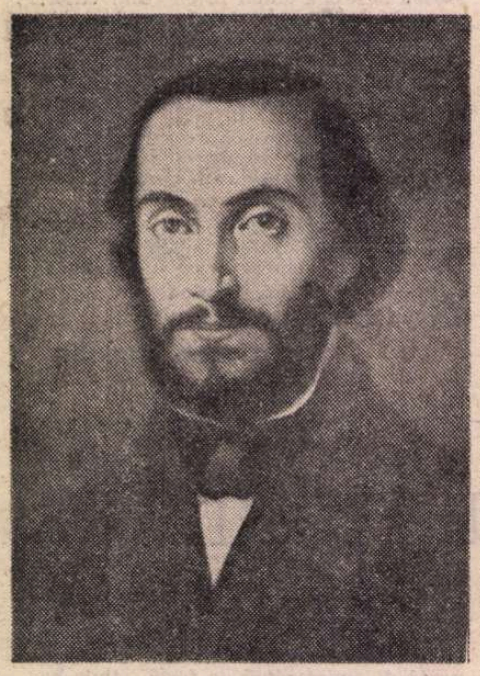
Iar în ceea ce privește analiza nivelului sintagmatic al operei lui Tudor Arghezi, Adrian Anghelescu urmărește puterea cuvintelor la acel ciudat magician, „flacoane de super-esențe", „cuvinte ca niște portrete". Ca un autentic artist baroc, Arghezi a lucrat numai prin ceea ce Renașterea și Barocul numeau **ingegno,** de unde revelarea principiului unificator în pline contradicții și dizarmonii. Și figurile retorice care dau maximum de mișcare și expresivitate prozei argheziene sînt tocmai cele predilecte ale artiștilor baroci : paradoxul și oximoronul.

Astfel, de la nivelul viziunii pînă la acela al figurilor retorice, disecția elegantă și meșteșugită operată de Adrian Anghelescu în proza argheziană dezvăluie o impresionantă unitate morfologică, încadrînd pe marele artist într-o tipologie barocă printr-o demonstrație de nezdruncinat în vreunul din argumentele ei.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

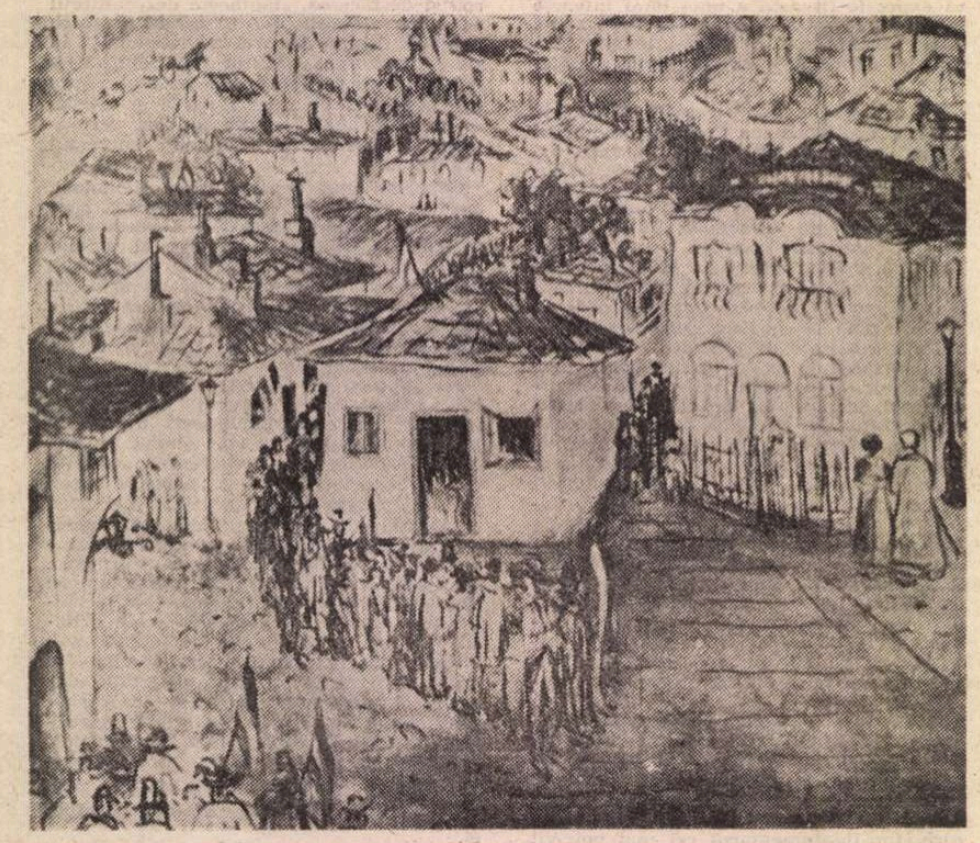
*) Adrian Anghelescu, **Barocul în proza lui Arghezi,** Editura Minerva, 1988

C. D. ROSENTHAL : **România revoluționară**



GHEORGHE TATTARESCU : **Nicolae Bălcescu**

CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Revoluționari de la 1848**



MICAELA ELEUTHERIADE : **Episod de la 1848**

1848 — MOMENT AL CON

STABILIREA anului 1848 ca moment al începutului unei etape importante a dezvoltării artei românești nu are, pur și simplu, semnificația unei periodizări care ar avea darul de a putea fi mai lesne reținută. Raporturile dintre evenimentul istoric și restructurările produse în întregul cîmp al ideilor artistice și al modalităților de expresie sînt de domeniul evidenței. Poate că nici în literatura vremii aspirația la înnoire nu capătă accente atît de hotărîte, poate că pe nici un alt teritoriu de cultură comparația între concepțiile ce prezidează asupra picturii și graficii din epoca revoluției și cele ce caracterizează deceniile precedente nu scoate la lumină deosebiri atît de profunde.

Ceea ce nu înseamnă, firește, că artiștii care se afirmau în anii ce au premers marilor mișcări de la 1848 ar fi avut sentimentul că întemeiază o direcție nouă, cu totul desprinsă de împlinirile de pînă atunci ale artei românești. Nu trebuie să căutăm, desigur, declarații de principii și programe, manifeste ale unor grupări ce se vor fi constituit acum și vor fi enunțat planurile unor reevaluări fundamentale ale orientării creației, așa cum se întîmplase cu cîțiva ani mai devreme în literatură. Dar, pe de altă parte, nici nu se poate privi mișcarea ce se produce acum în artele plastice ca un rezultat direct și imediat al evenimentelor din fierbintea vară a lui 1848.

Conștiința artistică a generației ce se afla acum în preajma vîrstei de 30—35 de ani — vîrsta maturității, a celor dintîi răspunsuri la întrebările fundamentale — se formase mai demult. De fapt, ea ajunsese la concluzia necesității revoluției încă din primii ani ai deceniului și legăturile pe care pictorii le aveau încă de pe atunci cu fruntașii cercurilor ce militau pentru o transformare esențială a societății erau strînse și nu mărturiseau doar afinități de gust artistic. Ca, de altminteri, toți tinerii ce se vor implica direct, cu o hotărîre lipsită de echivoc, în mișcarea din 1848, artiștii aderaseră la cauza revoluției de pe vremea constituirii celor dintîi grupări care proclamaseră idealurile Dreptății și Frăției ca pe niște călăuze ale acțiunii lor. Prietenia lui Negulici cu Al. C. Golescu-Albul, anii lui de ucenicie la „Curierul românesc", sub îndrumarea lui Heliade, sînt episoade ale unei biografii ce mărturiseste un consecvent contact cu ideile ce vor căpăta trup în vara lui 1848. Adeziunea lui Rosenthal la mișcarea revoluționară din patria lui adoptivă fusese, negreșit, pregătită de calda prietenie cu C.A. Rosetti, prietenie ce fusese, de altfel, argumentul decisiv al venirii sale la București. Iar în ceea ce îl privește pe cel mai — aparent — singuratic dintre ei, pe Iscovescu (și el prieten cu unul dintre Golești, cu Nicolae), drumurile lui misterioase prin Europa, pe care biografii, din lipsă de documente, încă nu au izbutit să le lămurească, prezența lui în preajma unor centre din Banat și din Oltenia (prezență semnalată mai curînd de desenele sale „după natură" decît de mărturii documentare), a unor locuri unde, la scurtă vreme după trecerea lui, se vor ivi și alți participanți la activitatea grupurilor revoluționare, cuprind înțelesuri ce, dincolo de necesara taină conspirativă, grăiesc cu elocvență de la sine.

Artiștii pașoptiști nu sînt, cum spuneau cîndva, în formulă simplificatoare, diverse manuale de istoria artei, „produse ale revoluției", ci, la fel ca întreaga generație căreia aparțineau, ei au fost printre cei care au pregătit, îndelung și fără să ocolească primejdiile, mișcările din vara lui 1848. Nu au fost luați de valul evenimentelor, ci au militat cu deplină luciditate pentru împlinirea unor idealuri pe care și le însușiseră din prima lor tinerețe.

Atmosfera însăși se schimbase, pe la mijlocul deceniului, într-atît încît, privite de istoricii de mai tîrziu ai artei noastre, faptele celor trei pictori care se vor stinge în surghiun, participarea lor nemijlocită la revoluție nu vor fi înțelese altfel decît ca niște consecințe întrutotul firești. În 1847, de pildă, moldoveanul Gheorghe Lemeni se întorsese de la München unde studiase „desenul istoric și litografia cu toate ale ei manipulații și metoduri". La Roma se afla un alt moldovean, Gheorghe Năstăseanu, cel care, în vremea insurecției din viitoarea capitală a Italiei, se va afla pe baricadele răscoalei. Tînărul Gheorghe Tattarescu (nepot și fost ucenic al unuia dintre cei mai de seamă profesori ai celebrei școli de pictură de la Buzău, Nicolae Teodorescu) avea și el prieteni în rîndul tinerilor cu idei înaintate, așa cum mărturisea un profil al lui Bălcescu, schițat în 1846.

Preocupările înseși ale pictorilor din țară se schimbaseră mult față de cele ale artiștilor din anii '30 ai secolului. Nu se renunțase, desigur, la arta portretului (deși nici aceasta nu se cuvine a fi privită ca o formă minoră de expresie, de vreme ce avusese o asemenea semnificație în fundamentarea și consolidarea unei direcții caracteristic laice) ; modelele, însă, nu mai erau alese, ca odinioară, numai dintre cei cu dare de mînă. Pictarea unui portret avea acum înțelesul unei mărturisiri de dragoste și de stimă față de cineva de care artiștii se simțeau apropiați sufletește. Arta lua, astfel, locul reprezentărilor convenționale, de circumstanță.

Pe de altă parte, inspirația din trecutul istoric românesc devenise acum mai statornică. La chipurile de voievozi (prezentate, e drept, cam fantezist), pictate de dascălul de desen de la Sfîntul Sava, Valștain, sau litografiate în **Biblioteca românească**, se adăugau scene glorioase din timpurile de altădată. Constantin Lecca, dascăl de desen la Craiova, înfățișase intrarea lui Mihai în Alba Iulia, mărturie cu atît mai semnificativă cu cît era consemnată în opera unui artist venit dintr-o altă provincie românească, Transilvania. Și, foarte caracteristic pentru climatul epocii, transilvăneanul Lecca revenea la episoade tragice din istoria lui Mihai, domnitorul-efigie al Unirii, cînd picta uciderea voievodului pe Cîmpia Turzii. Patetismul romantic se deslușește limpede, cu o sinceritate deplină, sub stilistica nu lipsită de emfază a academismului ; poezia lui Bolintineanu are — s-a spus cu dreptate — un echivalent căruia i se cuvine întreaga luare-aminte a istoricului ideilor din acea vreme, în artă.

IMPORTANȚA pe care o avea istoria e relevantă pentru sensurile civismului acestei generații. Încă din 1842, pe cînd se afla la studii în atelierul parizian al lui Drolling (el însuși o personalitate a cărei faimă se întemeiase pe vastele sale compoziții istorice), Negulici trimitea în țară o scrisoare ce constituie o adevărată profesiune de credință : „Acel ce întreprinde cariera picturii — scria el — trebuie să facă două mari studii. Unul care este și al literaturii și al poetului este acela care să-i dea o întreagă cunoștință de lumea fizică și cea morală și să-i dezvolte imaginația (la aceasta se mai adaugă pentru pictori arhitectura și anatomia). Iar cel de-al doilea este acela care apoi să-l pună în stare de a-și întrupa gîndirea, prefăcînd pînza de care el se slujește într-un spațiu nemărginit în mijlocul căruia să se arate natura în toată strălucirea și în tot adevărul ei". Și, în același an, se declara „fericit că a izbutit să înțeleagă primele reguli ale picturii istoriei".

În drumurile lui, Iscovescu desenase chipuri de oameni, țărani, păstori, plăieși, cu o spontaneitate ce-l ferea de primejdia oricărui pitoresc mărunt. Peisajele lui în creion și cele în ulei ale lui Negulici întemeiau un gen nou în arta românească. Tot așa cum scenele simple, conținînd o narațiune plină de delicatețe, ale lui Rosenthal semnalau o înnoire a viziunii, o înclinare spre reprezentarea unei realități despovărate de convenționalism. Acesta era, cu siguranță, unul dintre „marile studii" pe care Negulici socotise că e necesar să le întreprindă un artist.

Cînd a izbucnit revoluția (una dintre ultimele adunări conspirative se ținuse în casa lui Negulici din mahalaua Livada Gospod din București), cei trei artiști aveau o personalitate bine conturată. Ei se vor afla, din primele zile, între cei care vor lua parte la marile mișcări ale poporului Bucureștilor. La 13 iunie, prin circulara 3 035—3 037 a Ministerului Trebilor din lăuntru, Negulici era numit prefect de Prahova. La București, la 15 iunie se afla instalată o sta-

ȘTIINȚEI ARTISTICE

tuie a Libertății, al cărei autor era, probabil, Rosenthal ; data e aceea pe care o poartă o poezie a lui Bolliac închinată eliberării foștilor robi ai boierilor ; dovezile de eliberare erau înmînate lîngă soclul statuii pe care o proslăvea poetul :

Asta-i sfînta libertate,
Stînd și dînd la toți dreptate,
Pe tirani i-a pus pe goană,
Ne-a spart lanț și jugul greu.

(Soarta statuii a fost tragică : ea a fost sfărîmată în ultimele zile ale lui iunie, cînd guvernul provizoriu se refugiase la Rucăr și Capitala a rămas în administrația unei căimăcămii reacționare. Existența ei e atestată, însă, și de o compoziție a tînărului Aman, înfățișînd amintita scenă a înmînării dovezilor de eliberare : în fundal se vede clar soclul și un fragment al monumentului ridicat, într-adevăr cu o uluitoare repeziciune, de Rosenthal.)

Și tot lui Rosenthal i se datorează două compoziții alegorice adesea evocate ca purtătoare ale înțelesurilor revoluționare celor mai adînci. Cea dintîi, într-o tehnică mai fidelă lecției academiste, **România rupindu-și cătușele pe Cîmpia Libertății,** introduce un limbaj nu lipsit de grandilocvență, în spiritul epocii, dar concentrează, în același timp, cîteva elemente expresive pentru crezul politic ale revoluționarilor : personajul, într-o atitudine ce relevă o mare demnitate interioară, e drapat în pînza tricolorului și ridică o mînă, fluturînd o ramură de măslin aducătoare de pace ; calcă pe o carte al cărei titlu se citește limpede — Regulamentul, deci acel regulament al muncii înrobite, al clăcii și al puterii discreționare a boierimii, în vreme ce la orizont, prin spărtura norilor, se revarsă lumina soarelui.

Cealaltă pictură, un portret compozițional, e celebra **Românie revoluționară.** Staticul celei dintîi e înlocuit aici cu un energic dinamism al formelor : prima fusese o odă în ritm măsurat și cu intenția unei construcții statuare, ceastălaltă e o patetică poemă epică, al cărei personaj, o țărancă îmbrăcată în iie, proiectată pe un fundal dramatic, vestitor de furtună, ține strîns drapelul tricolor, fluturînd în vînt, și îl apără parcă de primejdiile ce pîndesc în preajmă (pentru că, într-un colț, se desfășoară încleștarea unei lupte). Cel mai de seamă comentator al operei artistului, Ion Frunzetti, a interpretat tabloul ca pe „un simbol permanent valabil al avîntului revoluționar și al patriotismului". Și au dreptate cei care îl pun în legătură cu idealul artistic astfel rostit cîndva de Rosenthal : „O vreme am pictat tablouri sentimentale și am crezut că aceasta era vocația mea... Mai tîrziu am văzut că revoluția m-a zdruncinat, că revoluția a intrat în sufletul meu ; am simțit și simt încă înclinarea pentru tablouri caracteristice. Nu pot să creez decît figuri de femei, mame, care să ne corijeze corupția, figuri eroice, nobile și blînde în același timp".

Vrednică de amintit e activitatea dăruită de Barbu Iscovescu idealurilor revoluției în anii în care, după înfrîngerea ei, artistul pribegea pe drumurile exilului. În iarna lui 1848 se afla la Brașov unde lucra, împreună cu Negulici, la alcătuirea unui album ce urma să cuprindă figuri glorioase ale istoriei românești ce aveau să fie multiplicate și difuzate în întreaga țară, să insufle sentimentul patriotic în sufletele tuturor românilor. La sfîrșitul anului, el pornea pe urmele armatei lui Iancu (purtînd, poate, un mesaj din partea revoluționarilor brașoveni sau a celor care trecuseră munții din Muntenia). I-a trebuit mult timp să ajungă în preajma lui Iancu și a prefecților săi (în drum spre Țara Moților, făcuse și mari ocoluri pînă la Turnu Roșu și la Predeal, sate de graniță, unde prezența lui e greu de explicat altfel decît că ar fi avut să întîlnească vreun mesager venit din Țara Românească). În primăvara lui 1849 se afla în Apuseni, unde picta portretul lui Iancu : un bărbat în puterea vîrstei, cu privirea hotărîtă, cu capul, însă, aplecat visător într-o parte. Iancu poartă veșminte țărănești, cu brîu lat în care sînt înfipte două pistoale, haiducește ; dar la gît poartă o legătură asemenea celor ale tinerilor romantici din apus, formînd un contrast amuzant cu zgheaa țărănească.

Va relua soluția compozițională în portretul lui Nicolae Solomon, unul dintre locotenenții lui Iancu. Iscovescu ajungea la o pictură cu caracter naiv, de o caldă sinceritate, la o simplitate impresionantă a atitudinii. Chipurile lui Simion Balint — cu o anume monumentalitate —, Petre Dobra, Ioan Buteanu, Adam și Simeon Balint (dintre care se vor alege martirii din vremea represiunilor împotriva revoluționarilor români) ne sînt cunoscute datorită portretelor naive pictate de un artist care le împărtășea idealurile. Și poate că în tabăra lui Iancu, Iscovescu îl va fi întîlnit pe profesorul sibian Ioann Costande, cel care însoțise pretutindeni oastea revoluționarilor români ; lui Costande i se datorează compoziția ce îl înfățișează pe Iancu călare, în fruntea oștirii lui de țărani : cu sabia scoasă, el îi îndeamnă la luptă, cu un gest larg.

Fiu de țărani din Rahău, Costande a trecut desenul într-o litografie colorată ce avea să circule multă vreme în toate ținuturile românești de o parte și de alta a munților. El credea în valorile artei noastre populare, în „datoria de a chema înapoi artele care s-au înstrăinat din sînul poporului românilor, a le altoi și răsădi în tulpină românească". Planurile lui de a tipări manuale (unul chiar de arhitectură) pe care să le ilustreze cu gravuri în aramă și să le folosească pentru luminarea poporului nu aveau, însă, a se împlini niciodată.

În vara lui 1849, aflat la Paris, Iscovescu va copia vechile gravuri, descoperite de Bălcescu la Biblioteca Națională, înfățișîndu-i pe Mihai Viteazul, Matei Basarab, Constantin Șerban, Gheorghe Ștefan. Desenele lui vor fi, mai tîrziu, litografiate și răspîndirea lor e atestată, de-a lungul întregului secol al XIX-lea, în diverse orașe europene, inclusiv în cele din România ; 1896, de pildă, o „helyotipie" era tipărită la Orăștie după portretul lui Iancu. La fel, portretul lui Bălcescu, datorat lui Negulici, era și el difuzat, ca și alegoriile lui Rosenthal, pînă în preajma celui dintîi război mondial.

EVENIMENTELE de acum o sută patruzeci de ani au rămas, în arta românească, un constant izvor de inspirație. Momentul acesta de glorie și de durere a aflat, mai ales la artiștii ultimelor decenii, un ecou adînc. Reevaluarea funcției civice și estetice a compoziției tematice a determinat, de pildă, crearea unei opere de vibrantă semnificație cum e **Ana Ipătescu** a lui Ciucurencu. Într-o arhitectură dinamică a verticalelor, într-o mișcare armonioasă a cromaticii, figura eroinei, înconjurată de mulțimea în fruntea căreia înfruntă armata ofițerilor contrarevoluționari, are o expresivitate concentrată care îndreptățește compararea ei cu personajul central din **Libertatea călăuzind poporul** al lui Delacroix.

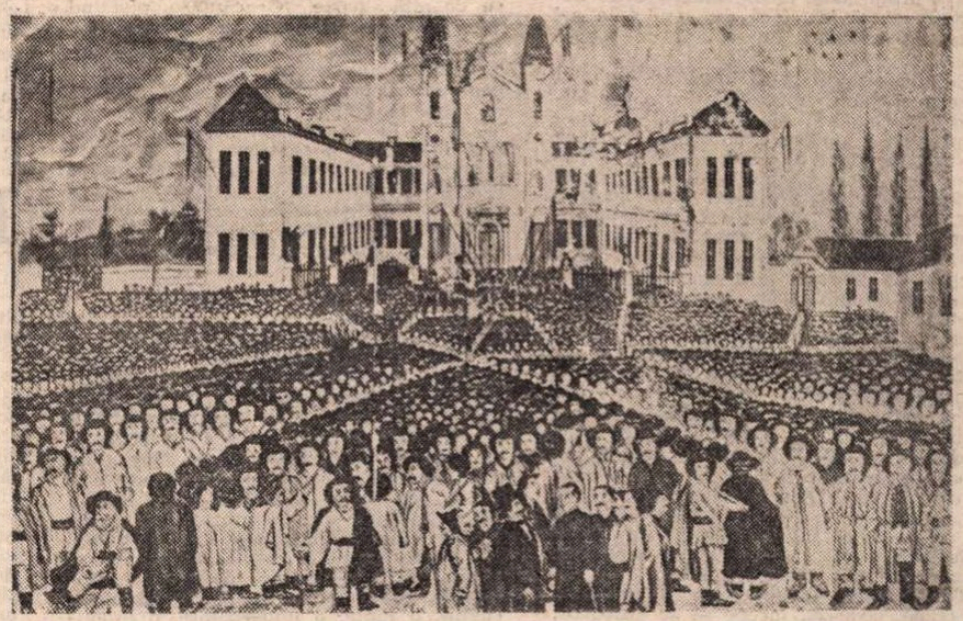
Uneori — ca în unele compoziții ale lui Piliuță sau Stendl — recursul la modelul artei pașoptiste e direct : grupul desenat cîndva de Costache Petrescu, acest artist despre care se știe atît de puțin, se transformă într-un simbol al elanului revoluționar din acele zile eroice. Purtînd drapelul cu inscripția „Dreptate — Frăție", el coboară în arta noastră de astăzi din îndepărtatele vremuri de odinioară, afirmînd permanența unor idealuri. Sau nobila și austera compoziție a lui Almășanu ca o frescă rămasă din acele timpuri, evocate cu un concentrat sentiment al dramatismului și al măreției.

Dintre multele portrete ale revoluționarilor pașoptiști, cel care se impune mai autoritar, cu valoare de simbol este, desigur, cel al lui Bălcescu sculptat de Anghel. Profet și martir, cu chipul mistuit de o dureroasă febră, el stă mărturie unei continuități a sentimentului artistic ce leagă portretele — uneori de o naivă sinceritate — din secolul trecut de această capodoperă a artei moderne.

EVENIMENTELE de acum o sută patruzeci de ani nu îngăduie, evident, o evocare pur narativă. Înțelesurile lor istorice cer o participare capabilă să le restituie semnificația lor de epos național. Artiștii români ai acestor ultime decenii au înțeles bine sensurile acestea de poezie gravă și profundă. Prin mijlocirea artei lor, 1848 se dovedește încă o dată a fi un moment al conștiinței românești.

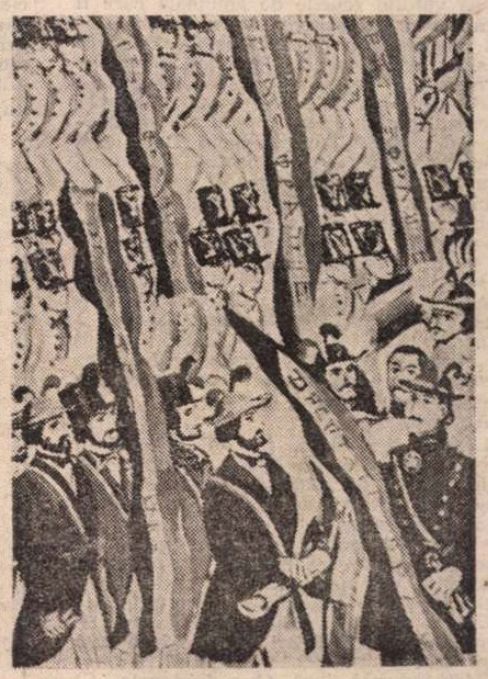
Dan Grigorescu

GH. D. ANGHEL : **Bălcescu**

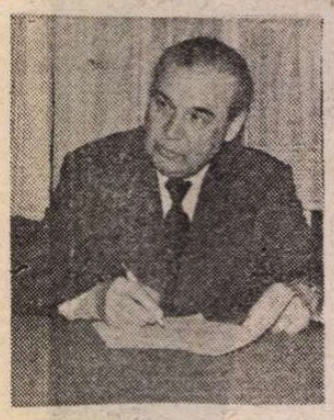


Marea adunare de pe Cîmpia Libertății (Gravură de epocă)

BARBU ISCOVESCU : **Avram Iancu**



GHEORGHE SPIRIDON : **În tabăra de la Riureni, 1848**



Mircea ȘERBĂNESCU

Cale către Soare-Răsare

● *Romanul, în curs de apariție,* O ardere totală, *din care fac parte fragmentele de față, reflectă realități din primul război mondial; personajul central, Rusalin Colojoară, străbate drumul de la războiul străin de aspirațiile neamului său, la războiul just al realizării unității naționale, cale a faptelor și a dîrzeniei centrate toate pe simțămîntul iubirii de patrie.*

CU CÎTĂ dificultate a ieșit în cele din urmă din întuneric și tot nu-și putea da seama: a fost noapte sau l-a potopit mîlul negru și sufocant al slăbiciunii și bolii. Își revenea într-un sloi de gheață, acestuia fiindu-i prizonier acum, ținut în neclintire... Unde? Departe de mănunchiul solar răzbit prin frunzișul de deasupra. Sigur că da: pădurea. Acolo era. Și snopul cel luminos, aburind radios și îmbietor ca o pîine atunci scoasă din cuptor. S-ar fi voit acolo, aproape, învăluit în căldura de care simțea atîta și atîta nevoie; numai că nu-i venea la îndemînă să se desprindă din sloiul înghețat care-i înțepenea încheieturile, atît de dureroase la fiecare mișcare. Știe cîtă nevoie are de binefacerile dăruite de soare și tot atît de bine cîtă nevoie avea de pădure, mamă și tată în clipe ca acelea, cînd mai necesar decît orice este refugiul, taina care acum se numea viață. Avea nevoie de soare. Să-i absoarbă căldura cu sete, cu foame, cu lăcomia cea de pe urmă, să-și moaie încheieturile dureroase și să le facă din nou apte a-l servi în suprema lui voință de supraviețuire.

Și iată-l zbătîndu-se în sloiul înghețat care e el însuși întreg, doritor să se elibereze neapărat și neîntîrziat și să-și reîntîlnească puterea de acțiune. Îi vine să urle de durere. Încheieturile țepene i se opun și în efort par a se frînge scrîșnind mocnit. Rupă-se, dacă nu mai vor să fie cu el; se zbate ca să se elibereze și să înceapă acel ceva care deocamdată e atracția impetuoasă către micul loc însorit. În patru labe, tîrînd după sine mantaua cu mirosurile ei soldățești, se apropie de firul de apă, aici dă la o parte frunzele și ierburile sub care se înăbușe clipocitul surd al undelor fără ostoi, își cufundă palmele în lichidul rece ca și propria lui răceală, trăind cutremurat șocul care, dinafară se cufundă tot mai adînc în trupul lui, căutîndu-i vlaga, provocîndu-i-o. Adună undele cu pumnii înțepați de furnicături și-și dă pe față mult și des. E bine. Își dă și iar își dă. E mai bine. Parcă ar arunca șomoioage îmbibate de umezeală cu inversunare nu către propriul obraz, cît mai degrabă ca-n obrazul unui împătimit împotriva lui.

Tratat astfel, înghețul din făptura lui se crapă, cedează, începe să se absoarbă, să dispară, în stare după aceea să se ridice în picioare și să se mențină, în ciuda valului repede de ameteală care îl străbate și iute și lent. Acum să și meargă. Încearcă un pas. E posibil. Tremură nesigur, dar îl susține impulsul să umble. Urmează alt pas și alți pași. Către snopul auriu al razelor de soare se îndreaptă șovăind, pierzîndu-și echilibrul, regăsindu-și-l, cutezînd mai departe. De miezul căldurii se apropie pe încetul, neizbutind cum ar dori să plonjeze, să se repeadă. Picioarele își pierd din nesiguranța inițială; mersul capătă aspect normal. Ca să-și ajute umerii înghețați, procedează ca pe front în nopțile friguroase, cînd nu găsea nimic altceva ca să se mențină viu decît să se bată cu palmele, petrecîndu-și-le în cruciș peste piept. Făcea ca o pasăre care își pregătea zborul; numai că el nu-și desfăcea aripile, le închidea înverșunat ca pentru un zbor invers, îndreptat spre propriul interior.

A ajuns.

Lumina și căldura îl îmbrățișează în același timp, de una fiind conștient din prima clipă, de cealaltă cîteva secunde mai tîrziu. E atît de pătruns de căldură, încît și-ar culca fruntea pe-un piept ca de mamă, suspinînd încetișor, gîngurind aproape copilărește. Soarele e pur ca întotdeauna dimineața. Limpezimea razelor lui generoase e matinală. Nu se îndoiește de acest adevăr. Totuși se întreabă: E oare dimineață? E azi? Sau e încă ziua care s-ar numi ieri! E mîine?

Fără îndoială, însă, că e dimineața.

Care dimineață?

E dezorientat, cu toate că însăși pădurea miroase ca la început de zi, o prospețime ce nu are cum înșela, respirînd curat și lin prin toate frunzele ei. Și în ciripitul păsărilor deslușește sonoritatea matinală. Se orientează totuși după înclinarea smocului de raze... E o înclinație, fără îndoială. Și dacă e de dimineață, atunci într-acolo e acum Răsăritul. Vine de deasupra Țării. Ea e aceea care îi trimite nădejdea și izbăvirea. Chemarea Ei răzbate adînc în simțirea și-n cugetul lui, emoționîndu-l; răspunsul lui fu: „A sosit vremea; iat-o sosită!"

Ca-n transă o luă în direcția arătată de soare la ora aceea de dimineață nu numai pentru întreaga lume, ci și numai, și numai pentru el. Era clar că rupea cu trecutul. Dureros, dar altfel nu se putea. Să rupă, cu o istorie pentru că nu era a lui, ruptură de mult acceptată, dorită și... sosită pentru că altfel nu se mai poate trăi, altfel nu, nu și iar nu.

DE mirare că nu cădea. De mirare că se ridica de jos după fiecare popas sau după ce ieșea din vîrtejul negru care-l dobora din cînd în cînd. Își mințise foamea cu ce se nimerise: cu boabe de zmeură sau de mure, încercînd și cu bureți și chiar cu melci înghițiți de vii... Jalnic rezultat, după ce mai întîi avusese nevoie să-și învingă sila și să regrete absența fie și a unui prăpădit de băț de chibrit cu care să aprindă un foc. O noapte se luptase crîncen cu frigul. Se întreba năuc dacă nu avusese cumva o manta, povară pe de o parte, dar atît de stringent necesară pe de altă parte. O căutase, pierzînd timp. Dacă o avusese, atunci unde să fie? Logica îi spunea că o rătăcise pe drum, ca urmare a repetatelor lui căderi și popasuri. Tot logica îl povățuia apoi să se întoarcă pentru că prea mare îi era trebuința de ea. Verbul „a se întoarce", însă, îl îngrozea, continua să-i trezească rezistențe și dușmănie. Își tăiase orice posibilitate de a privi înapoi. La toate celelalte de mai înainte, s-ar fi adăugat acum, agravant, încă un cap de acuză: evadarea... Din grav în mai grav și mai ciinos.

Ciinos, cum zicea cătana aceea...
Care cătană?

Cunoscuse atîtea și atîtea, nenumărate. Și mai tinere și mai trecute cu vîrsta. Soldați, unii blînzi și supuși, alții burzuluiți tot timpul, predispuși la nemulțumire și răzvrătiri. În cătane, războiul surpa zi de zi, ceas cu ceas și secundă cu secundă vechi întocmiri și obișnuințe care nu mai mulțumeau pe nimeni. Cătanele. Numai ce se gîndi la ele și iată-le buind puzderie din pădure, dintre copaci și din tufișuri, ieșindu-i în cale puhoi. Nu pentru a-i fi ostile. Pentru că se aliniau, lăsîndu-i potecă de trecere printre ele. Pesemne îl așteptau cu ceva, un cuvînt, o faptă, o îmbărbătare, o promisiune... Cine să știe? Ba le văzu făcînd front într-o impecabilă aliniere, ca atunci cînd se dă onorul. În loc să lase întrebarea să se zbată în sine ca un ciine prizonier în lanț, bubui: Pentru ce ați murit? Pentru că trăiți?; după care, ofițerul degradat silnic, Colojoară Rusalin, și-a umflat bojocii și obrajii ca să comande: „Pentru onor înainteee!" Soldații s-au executat pe loc, căutînd la el, tot așa cum se uitau la împărat. A trebuit să le explice pe îndelete că nu le putea părăsi rîndurile fără să-și ia rămasul-bun după cuviință.

Plecînd, tot al lor rămîne!

Și pentru că ostășimea se mira de umerii lui fără galoane de grad, el a îndemnat-o să nu se mai hlizească în felul acesta, nu avea rost să-și pună întrebări neliniștitoare, din moment ce există și astfel de uniforme de paradă ca aceea îmbrăcată de el ca să iasă din istoria fără sens din această parte de lume, în căutarea drumului firesc către adevărata lui istorie. A sosit vremea, clama el, a sosit să am țara mea — s-o am în numele vostru — țară, așa ca toate neamurile din jurul și de deasupra noastră. Să fim cu toții egali, nu unul mai sus și altul mai jos. „În țara libertății sfinte / S-ajungă falnic neamul meu"!

Frumoasă festivitate! A trecut marțial prin fața frontului încremenit în poziția „pentru onor", după care, cîțiva pași mai încolo, i-a fost atrasă luarea-aminte în altă direcție; i se împotmolise piciorul în ceva moale, chiar neobișnuit de moale pentru locul unde se afla, ca și cînd tocmai călca pe un animal culcat la pămînt. Privind atent a recunoscut mantaua. Tremura de frig și de slăbiciune, aplecîndu-se să și-o ia în primire, pe cînd pădurea însufletită se înmulțea de gemetele, oftaturile, bufniturile celor ce cădeau, cădeau... Lăsa în urmă pe cei ce vor fi și pe mai departe osîndiți la asalturi sub comanda „unterilor" cu strigăte scurte de „vorwärtz" și „sturm, sturm", el fiind ieșit din toate astea și în loc să-și urmeze neabătut calea salvării către Răsărit, întotdeauna către Răsărit, iată-l rătăcit în cerc, ajuns tot acolo de unde plecase — de cîte ceasuri? de cîte zile?

HOTĂRÎT să nu se repeadă orbește, o luă tîrîș mai departe, căutînd tufișuri care să-l ascundă în deasimea lor și ocolișuri să nu cadă în vreo capcană. Se ținuse cît mai ascuns, ca să vadă cît mai mult și mai amănunțit. Mirosul de oaie și zăr, laolaltă cu oile și ciinii ciobănești pe care-i vedea nu putea să fie decît cea mai adevărată față a adevărului. Portul celui ce mîna la vale de saivan cioporul, ca și dulăii, dintre care unul își tot repezea glasul arțăgos în sus, spre marginea pădurii dincolo de care stătea el la pîndă, îi întărîră credința că avea noroc de-o stînă vie, spre care ar putea cuteza în cele din urmă. Pentru prima dată bucuria clipei o resimți ca pe-o durere ascuțită, necrûțătoare, așa cum adeseori simțise cînd se ridica din adîncul șanțului în bătaia gloanțelor, sau cînd izbutea să înlăture loviturile de baionetă la scurtele, dar intensele lupte corp la corp. Niciodată, însă, bucuria dureroasă nu avusese tăria și ascuțișul de-acum, cînd ar fi chiuit eliberat și flămînd.

Foamea — altă durere.

Tot ce încercase ca să și-o potolească în disperare de cauză nu-i adusese decît rău, grețuri, o imensă scîrbă și slăbiciune ca aceea de pe urmă. Iar miezul cutezător al clipei, acesta era: să-și asume riscul, să coboare și să ceară de mîncare, orice, numai să aibă puterea miraculoasă de a-i potoli omenește flămînzeala tot atît de adîncă și de întunecată ca o prăpastie.

Atît de tare ametit de posibilitatea de a se hrăni, încît întui iminența amenințare a valului negru-lignit pregătit deasupra lui numai să se lase și să-l învăluie, să-l întrupeze și să-l izoleze pentru totdeauna de viață... Nu se putea! Ridică brațele să se apere, zbătîndu-se să-l abată așa cum cădea, cădea ca o paletă de moară de vînt care nu cunoaște altceva decît să se lase în jos, în jos... De unde aripi de moară de vînt? Sigur că da, le văzuse undeva, poate în vreo lectură, sau cine știe pe unde-i purtase războiul picioarele... Aici, însă, era altceva, mai degrabă un zbor de aripi larg desfăcute, negre, negre și vizîndu-l pe el... numai pe el... Cobora asupra lui vulturul! Nu-l sfîșia cu ghearele lui enorme și înfricoșătoare; îl înălța numai, ridicîndu-l ca adunat într-o plasă și țesîndu-l în rotocoale tot mai înalte și mai ametitoare, într-un cerc tot mai depărtat și care se stingea pe încetul în întuneric...

Parcă i se mai întîmplase în copilărie să-l întîlnească pe vultur. Asaltat de febră, mama încerca să-i domolească arșița în cearceafuri înmuiate în apă stătută, însoțind remediul cu un descîntec abia înțeles, sunînd ca un fîșnet de vînt în înălțime. Ceva mai aspru acum, glasul de vînt ce-l purta încotro dorea el, atît de sigur de direcția dorită, încît suferința, dorul și nădejdea clocotiră laolaltă în el ca într-un ceaun așezat peste un foc plin de viață, astfel transformat în lacrimi și suspine, în plîns nervos, cu neputință de a fi înăbușit. Să nu-l oprească nimeni și să nu-l doboare de unde se afla, treaz fiind încă dormea, mîncînd lihnit fiind și pe mai departe flămînd, vorbind se auzea tăcînd; rîzînd nu știa dacă nu cumva plînge dezlănțuit; singur era sau lîngă el se mai găsea cineva?; trăind trecutul și clamînd viitorul.

— Nu despre viitor e vorba, ci despre trecut.

Un glas ce părea să fie al căpitanului care-i luase de pe umeri tresele. Deși putea tot atît de firesc să fie al oricărui alt comandant străin.

— Drept este să fie așa, unii cu toate drepturile, pînă și cu acela de a dispune de viețile noastre și unii fără nici un drept...

Pe urmă alt glas, alt miros, altă senzație de timp și de loc. Să se scoale, e vremea...

— Ioane, tu ești? Ești viu?

— Ușurel, ușurel. Și nu prea tare.

Svicnise: Cine e? Frate-său fusese? Sau nu Ion?

— Ioane?

Nume și oftat — laolaltă.

— Te-aș mai lăsa eu să dormi, dar nu mai e vreme.

Deschizînd ochii, caută a recunoaște chipul din pata aceea stinsă de lumină din întunericul subțire. Cine ești?

— Zorile stau să se verse, omule, așa ne-am înțeles. Nu mai zăbovi în cușca visurilor dumitale.

— Se varsă zorile? Rusalin nu se dumirea. Își aminti de soare. Pornise spre Soare-răsare. E dimineață?

— Sigur că da. Dacă ești vrednic la mers ai să ajungi și-ai să treci...

— Plec. Acum plec. Pe dată.

— Mai întîi bea asta.

Gustul era divin. Îi aducea căldură și dulceață; dor de viață. Buzele lui simțiră o margine zgrunțuroasă de cană de pămînt și-o mîngîiere de lapte proaspăt. Senzație pur pămînteană. Dar vulturul? Unde se găsea și cum de ajunsese să-l lase... Unde-l lăsase?

— Acum ia asta. Andrei Pleșa e acela care îi puse în mînă o legăturică. E cu de-ale gurii, că e o țiră de umblat. Pînă la o vreme, cînd îl auzea repetîndu-i în șoaptă — o să te petreacă Pătruț al meu să nu greșești calea. Să nu-i ieși din cuvînt că el cunoaște ca nimeni altul locurile.

— Cine e Pătruț?

— O să-ți fie călăuză. Și ne iartă că nu te ținem o zi mai mult, numai că prea ne calcă jandarmii, cică după spioni și după de-ăia cu revoluția... Treaba lor. Noi o avem pe a noastră. Cu sănătate, domnule, și cale bună.

Din nou pe drum ferit, strecurat prin pădure, șerpuit prin coclauri cu tufișuri tăcute și dese, prin porțiuni mărăcinoase, neumblate, pe unde întunericul sfîrșitului de noapte învăluia a taină, care așa trebuia să rămînă pînă la capăt: nedesfăcută altora. Lui Rusalin îi venea greu să răzbească și să țină pasul cu cel tînăr; socotea că e altceva — o binefacere — că nu mai hălăduiește singur și că avea pe cine să întrebe dacă mai au mult și dacă n-ar fi cazul să se grăbească. Uneori își tîra picioarele și se împiedica repetat, respirația făcîndu-i-se tot mai repezită și mai sacadată, pentru ca apoi să se învioreze și să-și adune rămășițele de forțe zicîndu-și că va ajunge, va ajunge, acum era sigur, se găsea aproape și va trece, va trece...

— De ce ne-am oprit? Ce e?

Întreba în șoaptă. Pătruț îi răspunse abia suflat, un fel de „ssst" ca venind de la un șarpe ascuns în iarbă. I se făcu inima cît un purice. Cît de mică era și germina o durere ascuțită pe care o simțea în ceafă și în mîini pînă în vîrful degetelor. Doar n-o să se împotmolească tocmai aici, la mal.

Se mai opriră o dată. După același

Schimb de aripi

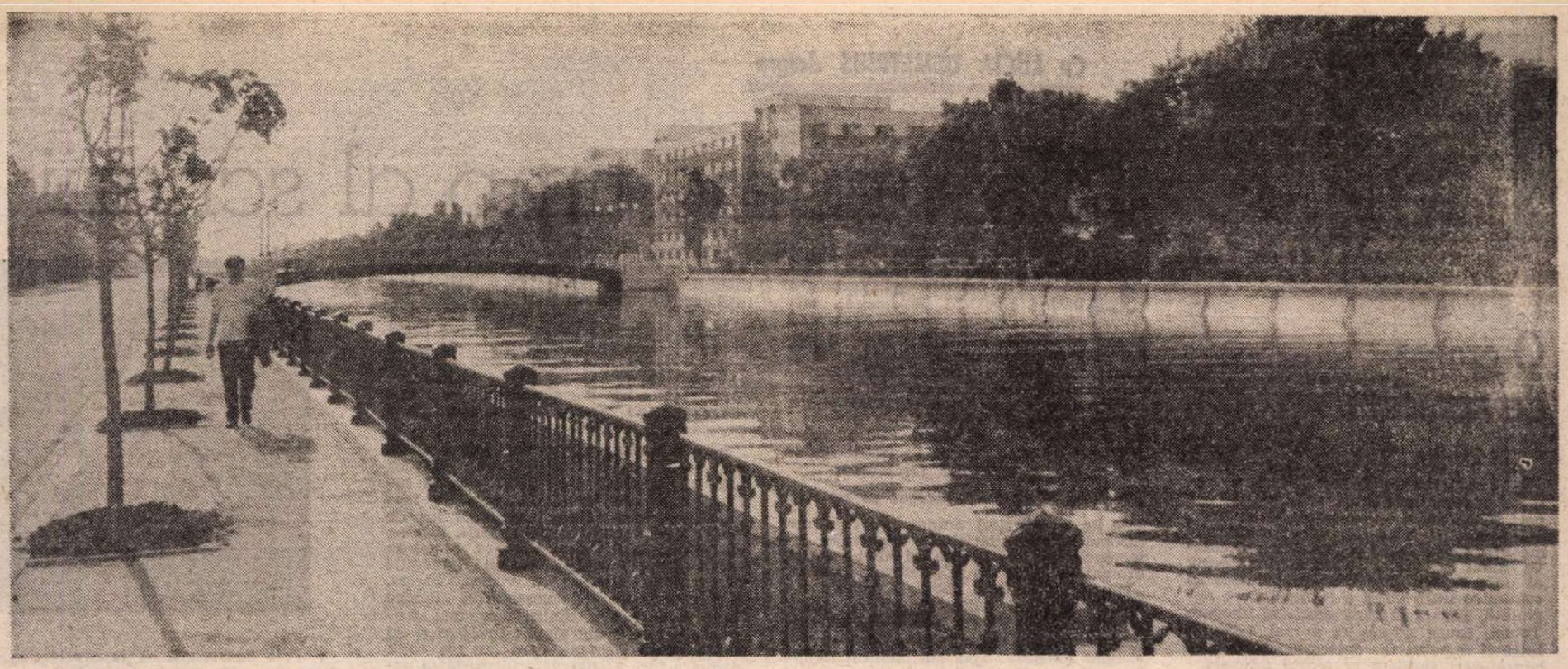
– Hai să facem, schimb de destine,
I-am spus într-o zi unei păsări;
Dă-mi zborul tău
Iar eu îți dau încremenirea,
Dă-mi cerul tău
Și-ți dau adîncul
Neliniștilor
Mele.

Pasăre, dă-mi aripile tale
Să-mi fac coloane
Dincolo de norii
Prea sus pentru tine
Prea jos pentru mine.

Vina privirii

Cred și eu ca Parmenides eleatul
Că din ochii mei ies sute de raze
Ca niște lănci nebănuite
Ce împung obiectele din jur
Și mi se întorc apoi răsfrînte la loc
Cu ideea de lucru văzut înfiptă
Ca o pradă în vîrfuri abstracte;
Ochii mei au văzut toată Firea
De vreme ce, pe retinele mele
S-au adunat toate chipurile lumii
Ca într-o arhivă neprăfuită a Ființei.
Mă poate acuza cineva că am furat
Lumea cu ochii și-am închis-o
În pivnițe îndelung ferecate,
Dar nimeni nu mă poate învinui
Că privesc.

Radu Sorescu



„Dîmboviţă, apă dulce..."

Cea mai mare iubire a mea — şi mărturisită — este, desigur, Dobrogea, cu Dunărea, cu Delta, cu Marea — şi furtunile, arşiţele, uriaşele descărcări electrice, ruperile de nori — şi, din nou, arşiţele, furtunile, ruperile de nori, ploile albastre ţesute cu uriaşe descărcări electrice — şi toate, din universul meu.

Şi totuşi, dintre iubirile care m-au chinuit cel mai mult, cea mai mare, printre iubirile mele cele mai secrete — îndrăznesc acum — este riul Dîmboviţa. Să te îndrăgosteşti de un riu, de o apă curgătoare, pe care nu ai mai văzut-o, la vîrsta studenţiei, cînd vrei să o răpeşti pe Cosînzeană, cînd vrei să schimbi lumea !

Nici o fiinţă de pe lume nu m-a chinuit, nu mi-a cerut atît de mult toate puterile, întreaga mea închipuire. Dîmboviţa — apă dulce, cea mai secretă iubire, suferinţă a mea. Băiat de la Mare şi de pe fluviu, printre dealurile cele mai strălucitoare — cred şi acum că a fost normal să mă îndrăgostesc de această gingaşă floare, pe care nu o mai văzusem ! Dar — din clipa cînd am văzut-o — asta va fi şi dragostea şi nefericirea şi biruinţa mea ! Era o sfîntă pasăre, privighetoare, care cînta şi toată lumea îşi arunca mocirla în ea.

Cea mai mare, secretă şi neajutorată iubire a mea — Dîmboviţa. De cum am întîlnit-o, am ştiut că nu mai am cum să mă dezleg de ea.

Urcam, uneori, pe firul ei, dincolo de marele oraş, urcam cu gîndul pînă acolo, de unde venea, limpede şi strălucitoare — şi acest drum spre ea, în strălucirea ei mă făcea şi mai nenorocit. Mă consola, oarecum, gîndul că, după ce va trece de Bucureşti, pînă la Dunăre, pînă la mare — va avea timp să se purifice, să uite umilinţa prin care a trecut. Ar fi fost simplu să o uit, acolo, cu nămolurile ei, cu şobolanii, cu şuşotitul ei, istovit, înăbuşit, în Bucureştiul ei, sub tramvaiele zdrăngănitoare, dar, şi dacă aş fi plecat în lumea largă, tot nu aş fi vrut să mă dezleg de ea, tot nu puteam să mă dezleg de ea.

Dintre iubiri, cea mai chinuitoare — să te adăposteşti sub podurile ei şi toată noaptea să o asculţi, să te gîndeşti ce să faci pentru ea, cum să o iei în braţe, cum să fugi cu ea, pe dealurile tale, în Dobrogea. Să o iau, într-o noapte, în braţe, să zbor cu ea în Dobrogea, pe dealurile mele, să-i aştern în cale via şi pădurea mea. O iubeam şi nu aş fi vrut să am destinul ei — şi nici să-i schimb destinul nu eram în stare — dintre iubiri cea mai chinuitoare. De-aş fi murit de sete nu m-aş fi atins de ea, atît de nefericit o iubeam !

Vinovat voi rămîne, viaţa întreagă şi în veci, că nu am scris nimic, la vremea aceea, despre ea, să-i schimb printr-un cuvînt neaflător în lume destinul, să arunc în aer fatalitatea. Găsesc, din acea pasiune — prin anii 1943—'44 — cîteva rînduri speriate, jalnice. Atît găsesc din atîta iubire. „Doamne, dacă, vreodată, mă vei preface în riu, nu mă face Dîmboviţa — sau fă-mă şi Dîmboviţa — dar nu mă pedepsi să mă aduci prin Bucureşti, nu mă înjosi".

Astfel o iubeam — pentru ceea ce făcuse soarta din ea — şi pentru că nu aveam puterea să fac nimic pentru ea — nu eram în stare de nimic pentru ea —, soarta ei părea pecetluită şi o ascultam cum, cu o resemnare, cu o abandonare cutremurătoare, traversa Bucureştiul. Dormeam pe malul ei, ca pe malul Fluviului, ca pe malul fantasticelor mele gîrle, din Dunăre în bălţile Deltei, şi în care, toată noaptea, sărea crapul de aur, strălucind la lumina stelelor, la lumina lunii. Iar ea — Dîmboviţa —, se bălăcăreau şobolanii în ea şi plină de mizerii şi mocîrle, abia se tîra. Îmi treceam nopţile alături de ea şi oricît îmi chinuiam închipuirea, nu ştiam ce să fac pentru ea, şi pînă la urmă mă întorceam tot la gîndul să o iau, într-o noapte, în braţe, să plec cu ea în Dobrogea, să ne mutăm pe dealurile mele — să-i aştern în cale via mea.

Dintre iubiri, cea mai secretă, cea mai chinuitoare — fermecătoarea Dîmboviţa ! Acum, cînd trec pe aproape de ea, îmi plec în tăcere şi în fericire şi mută adoraţie, fruntea. Oglindindu-şi unduirile de „Dulce Dîmboviţă" în vastele faţade de ferestre şi balcoane ale Capitalei moderne a României, răspîndindu-şi în întreg Bucureştiul prospeţimea şi mireasma de fată, de zeitate a munţilor — eu, abia de îndrăznesc să o privesc — ea, prea tînără, prea frumoasă, nu mai are cum să-şi amintească de mine. Frumoasa ei lege — ca şi ea ! — să nu-şi mai aducă aminte de nimeni ! Strălucitoarea lege, ca şi ea să nu-şi aducă aminte de nimeni ! Diademă de stele curgătoare pe fruntea Bucureştiului, pe fruntea Patriei întregi.

Iar cu tot mai cred că printre apele care îmi binecuvintează podişurile, viile din Dobrogea — trebuie să fie şi dintre iubiri, cea mai secretă — „Dîmboviţa apă dulce". Dintre iubiri — aceea pentru care trebuia luptat cel mai mult, ca pentru libertate, ca pentru demnitate.

Traian Coşovei

„ssst" şerpesc, Rusalin ascultă de braţul băiatului care-l îndemna mut să se ghemuiască şi să nu clintească. N-aveau încotro, trebuiau să se poarte ca fiarele sălbatice. Ascultînd, adulmecînd.

La vremea cînd în întuneric se amestecau genele luminoase ale apropiatei dimineţi, încă mai hălăduiau prin pădure — departe de ţel ? ; Aproape ? Rusalin habar nu avea. Înainta purtat — la figurat — de mînă de băieţandrul care putea să vadă ceea ce el nu avea cum. Înţelesese după ultima lui întrebare, că prea departe nu erau, numai că mai aveau de ocolit, cu grijă, aşa cum sunase povaţa lui tata-moşu.

— Aha, aşa !

Îşi amintea de bătrînul frumos, ca venit dintr-o poveste cu un paltin ca toţi paltinii munţilor, afirmîndu-şi adîncile rădăcini înfipte solid în sol. El acum să se smulgă şi să se băjenească ? Pe bătrînul Pleşa toate îl ţineau acolo : cele vii, ca şi cele neînsufleţite, baştina şi cele ce urmau să vină din ziua de mîine către care privea fără să se piardă cu firea, sigur că după şapte ani răi nu se poate să nu urmeze cei şapte ani buni. Parcă-i vorbise de jandarmi, de a căror autoritate se temea, mai puţin în schimb de *om* ; pe acesta îl putea îmbrobodi, îl putea abate în altă direcţie. Face parte din strategia supravieţuirii. Doar nu era să se apuce el, om cu timplele cărunte, să se supună orbeşte şi să-l dea pe fugar şi urmărit, pe mîna călăilor.

„Nu te pot ţine, aşa e, dar nici să te las numai focului dumitale de a te vedea scăpat" — aşa îi vorbise ? Aşa *i se părea* că-i vorbise ?

— Du-te, dacă asta ţi-e voia şi ăsta datul ; să ştii numai că pe mine tot aici ai să mă găseşti. Nimic nu mă va smulge din acest loc al meu din străbuni ; aici îi aştept pe feciorii mei şi pe ei am să-i las să vieţuiască tot aici. Să mă cauţi cînd ai să te-ntorci. Şi dacă n-o să fii singur şi v-o fi foame, vă spun socoata mea cea dreaptă : din turma de oi, mai bine de jumătate mi-a luat-o stăpînirea, ce mi-a rămas am să vă dau vouă să vă îndestulez şi-o să ne bucurăm laolaltă ca la praznic.

Pătruţ, depărtat cîteva clipe ca să vadă cum e drumul de-aici încolo, se înapoie cu o faţă deschisă, rizătoare. Lui Rusalin îi veni nu ştiu cum să-l asemuie pe băiat bunicului lui, nu atît ca trăsături fizice, cît ca expresie şi lumină a ochilor. Îi auzi vorbind bucuros : „Zmăul să-l ia de mistreţ, sau ce animal o fi fost, că-mi băgase frica în oase". Piatra ce i se luase de pe inimă însemna că nu oameni făcuseră zgomotele care-l alarmaseră.

— De-acum sîntem aproape, exclamă cu o tresărire a întregului trup, Rusalin Colojoară. Să mergem, atunci, nu mai am răbdare.

— Dar cu grijă, că aşa a zis tata-moşu.

— Şi ce-a mai zis tata-moşu ?

— Că dacă războiul nu s-o termina pînă mi-o veni şi mie rîndul de armată, el o să fie cel ce mă va trece dincolo, el cu voia şi cu inima lui !

— Am înţeles eu că pe dinsul nimic nu-l poate clinti, cum nu poţi da mai încolo muntele. E legat de pămînt ca un ştejar cu rădăcinile pînă în măruntaiele cele mai adînci, pentru totdeauna.

— Dumneata nu eşti legat ?

— Ba sînt şi eu, dar altfel. Şi eu am să mă întorc. Nu singur ; voi fi cu ţara, altfel nu are rost să plec nicăieri.

— Şi va fi o dată... aşa cum i-ai povestit lui tata-moşu ?

— Te îndoieşti ? Abia rostită întrebarea şi Rusalin îi recunoscu inoportunitatea. Că va fi întocmai aşa cum socotea el ? Va fi, tot aşa cum soarele răsare în fiecare dimineaţă ! Şi vom trăi la noi acasă, urmă Rusalin, abia stăpînindu-şi glasul, nu însă şi tremurul emoţiei dintr-însul ; voi mai cu seamă, cei ce azi sînteţi muguri, voi veţi deveni crengile înfrunzite şi înflorite de mîine, înălţînd ţara şi ducînd-o mai departe şi mai departe... Dar de ce ne-am oprit şi de ce zăbovim ? Se aude iarăşi ceva ?

MAI tîrziu, văzîndu-se în ipostaza reintoarcerii, Rusalin se asemui unui uriaş al pămîntului şi un vultur cu aripile deschise din orizont în orizont, aducînd lumina...

— Să mergem acum, că ne apucă tîrziul.

A urmat despărţirea de Pătruţ şi a fost ca atunci cînd se despărţea de fraţi, de părinţi, de pămîntul natal. Sosise clipa cea mare, pornind către Răsărit şi către liman. A urcat pante, a coborît în ripe, şi-a chinuit picioarele printr-un grohotiş menit parcă să-l ţină în loc, să-l doboare şi să-l descurajeze, peste toate a trecut lăsînd în urmă întunericul, la început rărit şi subţiat ca un postav prea mult purtat, mai pe urmă zdrenţuit, cu şomoioage de petece ieşind pe dedesubt, în vreme ce din faţă lumina creştea să-l întîmpine şi să-i dea certitudini, căpăta cutezanţă, îl aştepta şi-l îmbia, eliberînd în el ultimele rezerve de forţă, scoţîndu-l din adînca fîntînă a fiinţei lui cu o ciutură miraculoasă, înzestrîndu-l cu acea tenacitate răzbătătoare, de care orice om are nevoie la greu şi la foarte greu, dar hotărîtor. Suind către o culme de munte l-a uluit strălucirea dimineţii ca un vultur cu aripile desfăcute ca să-l îmbrăţişeze luminos, amintindu-şi-o pe mama de demult, cu obrazul cuprins de-aceeaşi izbucnire de bune sentimente cînd se făcea sănătos după boală şi se ridica din pat să iasă în aerul curat de afară.

De ce nu avea în clipa de faţă aripi de vultur să se ajute cu ele înălţat în zbor spre boarea aceea aproape orbitoare acum ; de ce nu are mersul uriaşului din poveste să nu-i trebuiască decît un pas pînă la ultima culme, cu atît strălucirea aceea, din albă, tot mai impodobită cu petale de flori roşii şi irizări de flacără pîlpîitoare şi, deşi, cu atît mai mult din-du-i siguranţa că înainta pe direcţia cea bună. Într-acolo răsărea soarele, astrul ceresc deopotrivă cu astrul nestinsei lui aspiraţii, acolo unde Soarele e totuna cu Ţara... Şi el tot mai aproape şi Răsăritul tot mai puternic incendiat şi mai sus, confirmîndu-l şi chemîndu-l acolo unde să-i fie bine şi unde-i era locul.

Ce forţă nouă izbucni din el de putea urca într-un avînt atît de impetuos ? Se simţea netemător ca niciodată, stăpîn pe sine şi nestrămutat în apropiata lui contopire cu soarele. Soarele fiind Ţara. Aceea care răsărea, aceea de-acum şi aceea de mîine ; aşa cum o rotunjeau deocamdată dorurile lui într-o horă a tuturor celor de-un neam şi de totdeauna. Ceea ce îl mîna înainte nu era exclusiv impulsul lui personal, ci venea de la toţi cei lăsaţi în urmă, cei împinşi de-a surda să se omoare cu cruzime de animale de pradă, ca şi de la mama şi tatăl lui, de la fraţii lui ; nu, nu era singur în ceasul sublim, îi ducea pe toţi cu sine, de aceea nu-l lăsau puterile, nu şovăia, nu-i era teamă, de aceea acum putea să se grăbească, să fie gata să se repeadă în asaltul final al crestei, dincolo de care, dincolo... O şi face, înmărmurit de focul uriaş şi roşu cu care dă faţă şi-n care se repede fără preget, trecînd în goană pe lîngă stîlpul ce fără îndoială este punctul de marcaj... Ah, acel sfîrşit şi acel început ! Capătul noului lui drum, al lui şi al tuturor celor adunaţi în el, într-o conştiinţă şi o putere a unuia ca şi a tuturor, rotunjind cetatea cea mai de necucerit.

PĂTRUŢ l-a văzut de departe, din ripa unde stătea ascuns şi de unde se vedea în dungă culmea dimpotrivă. Cînd a ajuns îndărăt, la stînă, întîmpinat de tata-moşu cu un oftat de uşurare şi cu un noian de întrebări, a dat răspunsuri socotite de băiat limpezi, nu însă şi de bătrînul Pleşa. Ce i se întîmplase ? Ce-l năucea într-atît ?

— Am văzut ce nu credeam să văd şi nu mi-am închipuit că poate fi.

Tata-moşu s-a neliniştit ; ce putea să fi văzut nepotul atît de nevăzut ? Şi-a aflat : cum a văzut cătana în genunchi şi cum s-a îmbrăţişat şi s-a ţucat cu pămîntul de dincolo...

— Pe ochii mei, tată-moşule, cum te văd şi cum mă vezi...

— Om necăjit, bietul, la ananghie.

— Pe mine m-a strîns în braţe cînd să plece. Tocmai ieşea soarele şi el s-a apucat să strige „Ura" şi „Ura" de-mi făceam socoata c-o să trezească toţi paznicii şi duliii de pe urmele lui. Şi juca tontoroiul ca ursul pe jar.

— Ia te uită cîtă minte pe el !

— Cînd să plece de tot de lîngă mine, se opreşte cîţiva paşi mai încolo ca să-mi spună : „Cum vine asta, Pătruţ, să ne pomenim din cîţiva paşi, tu *dincolo* şi eu *dincoace*, unul într-o ţară şi altul în alta? Dreptu-i să fie aşa ? Şi cine hotărăşte o grozăvie ca asta ? Tata-moşule, cătana se sărută cu pămîntul ca frate cu frate.

— Fraţi or fi, oftă bătrînul Andrei Pleşa, căutînd să-şi domolească simţămintele, sau măcar să le domolească să nu i le bage de seamă nepotul.

Şi deodată se răsti la cel tînăr : ia să se ducă să vadă de oi, să nu mai tîndălească.

— Uite cît de sus e soarele. Acuşi e aimaza. Hai, du-te o dată !

Teatru

O eroare de apreciere

EȘECUL mîhnitor al teatrului brașovean cu **Omul care a văzut moartea** de Victor Eftimiu — reprezentație urită, chinuită, de aspect subartizanal — se datorește, evident, neîndemînării regizorale (Carmen Veștemean), improvizației scenografice diletante (Radu Negoescu) și jocului inexpresiv al unor actori, care nici nu izbutesc să comunice între ei. E o întreprindere negîndită, situată în zona efectului imediat. Totuși, cauza nereușitei e mai adîncă. Intrucît a putut fi detectată și în alte împrejurări similare ar trebui relevată.

Din cînd în cînd teatrele își amintesc de vechiul repertoriu românesc, mai ales de piese ale primei jumătăți a secolului nostru. Reiau, îndeosebi, titluri cunoscute din dramaturgia lui Victor Eftimiu, Victor Ion Popa, G. Ciprian, Tudor Mușatescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, nefăcînd eforturi de a cerceta mai îndeaproape edițiile complete ce le sînt oferite — opera lui G. M. Zamfirescu, a lui Al. Kirițescu, Mihail Sorbul, Ion Luca — ignorînd teatrul lui Eminescu, Macedonski, Arghezi, Călinescu. Rareori avem prilejul să vedem cîte o lucrare ce rămîne multă vreme în pagina tipărită și atunci descoperirea — spre lauda celor ce au realizat-o — produce uimire : **Occisio Gregorii...** jucată după două sute de ani de la scrierea ei, **Bogdan Dragoș** de Eminescu reprezentată la o sută de ani de la nașterea ei, **Danton** adus pe scenă după cincizeci de ani de la apariția ei... Așadar, de regulă, revedem comedii vechi românești — **Tache, Ianke și Cadîr, Gaițele, Steaua fără nume, Omul care a văzut moartea** sau dramele **Patima roșie, Domnișoara Nastasia** — însă în montări lingave, de culori șterse și aer vetust, lăsînd citeodată impresia că s-ar păstra condițiile relativ modeste sau maniera interpretativă de la vremea premierei dintîi. E rezultatul **neîncrederii** în aceste piese, puse în scenă din obligație repertorială formal asumată. Sînt date pe mîna unor regizori care n-au dovedit aplicație (vezi cazul de la Brașov), sau n-au profesionalitate, a unor scenografi fără har și a unor distribuții aleatorii. Se pornește cu convingerea că n-ar mai putea interesa publicul de azi și ca urmare se îngroașă aspectele comice sau se degradează drama în melodramă. Cînd se recurge, totuși, la profesioniști abilitați, nu o dată aceștia lucrează iute, afanisiți, făcînd apoi declarații apelpisite în care insinuează ideea că altceva nu s-ar fi putut scoate din „materialul dramatic". E totuși paradoxal că aceiași profesioniști, directori de scenă avizați și actori glorioși găsesc „minunate", „perfect construite", „pline de sevă", fel de fel de produse ale teatrului bulevardier, în servirea cărora se angajează cu toată forța lor creatoare, cheltuind vervă și fantezie, în timp ce vechile piese românești, incomparabil mai solide, mai adevărate, mai seducătoare le produc un plictis cosmic. Așa se face că printre spectacolele cu **Gaițele, Act venețian, Steaua fără nume, Patima roșie, Omul care a văzut moartea, Tache, Ianke și Cadîr, Acolo departe... Sosește diseară** etc. — nici unul nu e important, de anvergură artistică.

Piesa veche românească are însă și ea dreptul la reevaluări în spirit modern, pe gustul oamenilor de azi, la cuantumul de gîndire creatoare investită în transpoziția scenică a unor lucrări din commedia dell'arte sau din opera lui Pinero, aceea a lui Shaw sau Pagnol, de Filippo, Zuckmayer, Szigligeti și alții. Supoziția că publicul n-ar mai putea agrea scrierile românești de odinioară, care s-ar vădi a fi șubrede și de aceea ar trebui proptite scenic cu fel de fel de pași ajutători își demonstrează falsitatea nu numai în principiu, ci și în fapt, în cazurile cînd spectacolele au fost rodul unei veritabile munci creative, dusă cu imaginație și simț al actualității, cu inventivitate și respect pentru valorile literare, dramaturgice și moral-sociale implicate, cu dorința vie de a atesta viabilitatea în contemporaneitate a producțiilor : **Jocul îelelor** la Teatrul Național din București, **Omul cu mîrțoaga** la Teatrul din Ploiești. **Titanic Vals** la Tg. Mureș, **Capul de rățoi** la Constanța. Chiar dacă în atare cazuri schimbarea unor unghiuri de conspect și imperfecțiuni de compoziție scenică au născut discuții, impactul real cu spectatorul zilelor noastre a confirmat acțiunea de revalorizare și efortul de adecvare la sensibilitatea actuală. Și, ca un corolar evident, existența unui cîmp creator vast.

Valentin Silvestru

Cu LUCIA DEMETRIUS despre

Un anume timp al scrierii

LUCIA DEMETRIUS, subțire, mignonă, cu privirea pătrunzătoare irizînd albastrul transparent, călcînd ușor prin cameră, desenînd în aer cu degete subțiri traiectorii și forme imprecise, în acord cu gîndurile și amintirile sale ; o făptură neliniștită — fără să fie agitată — de prezența mea, cu toate ustensilele de lucru, magnetofon etc. într-o cameră în care liniștea este mai tot timpul suverană. Scriitoarea se reîntoarce în timp cu destulă ușurință. Suplețea memoriei sale mă fascinează:

— Cum și cînd ați început să scrieți ?

— Pe la sfîrșitul anului '33, cînd am început să fac ziaristică : reportaje, interviuri, cum se începe, și apoi cronică dramatică. Am scris la „Rampa", „Facla", „Timpul", „Cuvîntul liber", „Contemporanul", „Gazeta literară", „Scînteia", „România liberă". În 1936 a apărut prima mea carte, un mic roman care s-a chemat *Tinerețe*. Apoi am publicat romane, volume de nuvele care s-au numit *Marea fugă*, *Destine* — prin '38 și '39. După război am început să scriu teatru.

— Cum v-ați hotărît s-o faceți ? Aveați succes cu proza, în '45 vă apărea volumul de nuvele Album de familie, *astfel că a existat probabil un motiv care să vă devieze drumul.*

— La teatru am ajuns din întîmplare. Am dramatizat mai întîi romanul lui Goethe, *Suferințele tînărului Werther*, și asta mi-a deschis pofta de teatru. Mărturisesc că făcusem Conservatorul, știți că scrisesem cronică dramatică, fusesem puțin timp actriță și cum eram și profesor de actorie la Conservatorul seral muncitoresc, nu mi-a fost greu să mă apropii de dramaturgie. Prima mea piesă care s-a jucat la Teatrul Național — sala Sf. Sava — a fost *Turneu în provincie*, o poveste romantică despre lumea teatrului, iar a doua a fost *Cumpăna*, în care era vorba de naționalizarea marilor întreprinderi.

— Conjunctura politică și socială a influențat scrisul dvs. și înainte de război ?

— Mai ales după război, cînd asistam, ca la un mare spectacol al lumii, la răsturnări nebănuite, nevisate. Dar conștiința mea era pregătită de tata, care avusese totdeauna păreri democrate, era scriitor realist și a scris romane realiste ce oglindeau situația socială dintre cele două războaie. Formîndu-mă într-o asemenea atmosferă, tot ce s-a întîmplat după război a fost receptat de mine cu tot sufletul. Momentul naționalizării a fost unul dintre evenimentele care au stîrnit conștiințele noastre. Am încercat să-l prind și în nuvela *O zi însemnată* din volumul *Oameni și jivine*.

— După Cumpăna *a apărut și s-a jucat piesa lui Davidoglu,* Minerii *și apoi* Iarba rea *de Baranga. A existat deci un fior comun față de evenimentul respectiv. Dvs. cum v-ați documentat și cine v-a determinat să construiți acea tipologie a personajelor și nu alta ?*

— Aici trebuie să vorbesc despre elevii mei de la Conservator și despre legătura mea cu ei, pentru că aceștia m-au influențat afectiv mult. Ei erau de fapt muncitori care trăiseră la locul lor de muncă evenimentul naționalizării, fuseseră de față la marea schimbare. Ei mi-au servit drept modele pentru tipologiile personajelor mele. (Am vizitat, firește, și fabrici pentru documentare). Pentru mine a fost una dintre cele mai frumoase perioade ale vieții ; învățam și eu de la acești oameni, care nu era copii și nici actori (Conservatorul pregătea actori amatori pentru teatrele muncitorești) și care aveau viața lor, din care aflam mereu cîte ceva nou. Nu învățau doar ei de la mine, ci și eu de la ei. Era și o epocă foarte zbuciumată, este drept, din care sper să fi prins cîte ceva în literatura mea. După *Cumpăna* am mai scris — și mi s-au jucat — piese care se petreceau în mediul țărănesc : *Vadul nou*, *Oameni de azi*, *Vlaicu și feciorii lui*. Vorbeam în ele despre frămîntările aduse de colectivizare și despre legătura dintre intelectuali și țărani. Era un moment în care lucrurile începeau să se împace și oamenii să se înțeleagă între ei. Am scris apoi *Atențiune, copii !*, *Trei generații* în '56, *Oameni și jivine* în același an, *Arborele genealogic* în '57, o comedie — singura mea comedie — *Cînd cîntă privighetorile*, prin '61, și cu asta am cam terminat cu spectacolele jucate. Teatru am mai scris, mi-a apărut un volum în '72. Au existat însă și piese care s-au jucat numai la T.V., ca de pildă *Întîlnirea peste ani*, sau numai în provincie, ca *Întoarcerea din vis* și *Prietenii*.

— Paralel cu teatrul au apărut și volumele de proză evident ancorate în social.

— Îmi place să vorbesc despre proză, pentru că în ea trăiesc și o scriu încă. Volumul *Făgăduielile* cuprinde nuvelele *O călătorie ciudată*, *La ora ceaiului* și altele mai recente. Mai de curînd, romanul în 3 volume *Triptic* zugrăvește societatea noastră din 1878 pînă în 1940. În volumul *Acuarele*, am strîns reflecții, impresii de călătorie, gînduri.

Sculptură în os de **Paul Everac**, premieră brașoveană cu **Viorica Geantă-Chelbea** și **Dan Săndulescu**

— Prin ce socotiți că se caracterizează opera dvs. din ultima perioadă ?

— Cred că orizontul meu s-a lărgit, nu m-am mai oprit la evenimentul imediat în așa fel încît cartea să devină numai un reportaj, ci la evenimente de ieri, de azi și de mîine, și poate la fantastic, adică un anume fantastic, în nici un caz lipsit de logică. Acest lucru se poate vedea în ultimele mele scrieri.

— Recunoașteți o anume influență asupra felului dvs. de a scrie și chiar a felului dvs. de a gîndi ?

— Încă de la începutul meseriei mele am fost îndemnată să scriu — și-ntr-un anume fel luminată — de Camil Petrescu, pe care l-am cunoscut bine. Voiam să joc, speram ca el să mă poată ajuta să intru într-un teatru — pe atunci erau foarte puține — dar neputînd face acest lucru, m-a îndemnat să scriu. Și așa s-a făcut că am început să scriu. Cînd i-am dus primele pagini, i-au plăcut și mi-a spus „continuă". Am vizitat și cenaclul lui E. Lovinescu. Lovinescu a scris de la început frumos despre mine, mi-a dat curaj, m-a apreciat. De altfel, el primea pe toată lumea cu foarte multă bunăvoință, dar și cu un fel de răceală, într-un anume fel, punea o distanță între el și ceilalți oameni. Primea foarte multă lume cu, sau fără talent, în nădejdea că va descoperi talente noi. Am citit și eu în cenaclu proză și o piesă, cred, dar cu un trac îngrozitor, care nu m-a părăsit nici astăzi. Nu-mi place să vorbesc în public și nici să citesc. Acolo, m-am întîlnit însă cu Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, erau cred și Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, mai veneau Felix Aderca, Sanda Movilă, Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu, Ioana Postelnicu, Cella Serghi și foarte mulți alții pe care i-am uitat eu, sau literatura. Venea Bébé Delavrancea, care nu a scris niciodată nimic, dar care era un excelent critic. Acolo vedeam oameni pe care în altă parte nu-i puteam întîlni, era o anumită atmosferă, a anumită lume, preocupată aprins de literatură. Poate că acum m-am mai însingurat ; și rîndurile generației mele s-au rărit.

— Ce vă preocupă, ce citiți, ce scriitori preferați ?

— Mai ales poezie. Pe măsură ce memoria îmi slăbește pentru alte lucruri minore, poezie știu încă foarte multă pe dinafară. Mă întrebi care e poetul meu preferat ? Emil Botta, care mi se pare un foarte mare poet. Îmi place și pictura, deși nu știu să trag o linie. Este un fel de pedeapsă să-mi placă tot ce nu pot face : poezie și pictură.

Oricum, pentru un scriitor nu are atîta însemnătate ce a făcut (dacă în adevăr a făcut ceva valabil), cît ceea ce mai poate face încă.

Convorbire realizată de
Liana Cojocaru

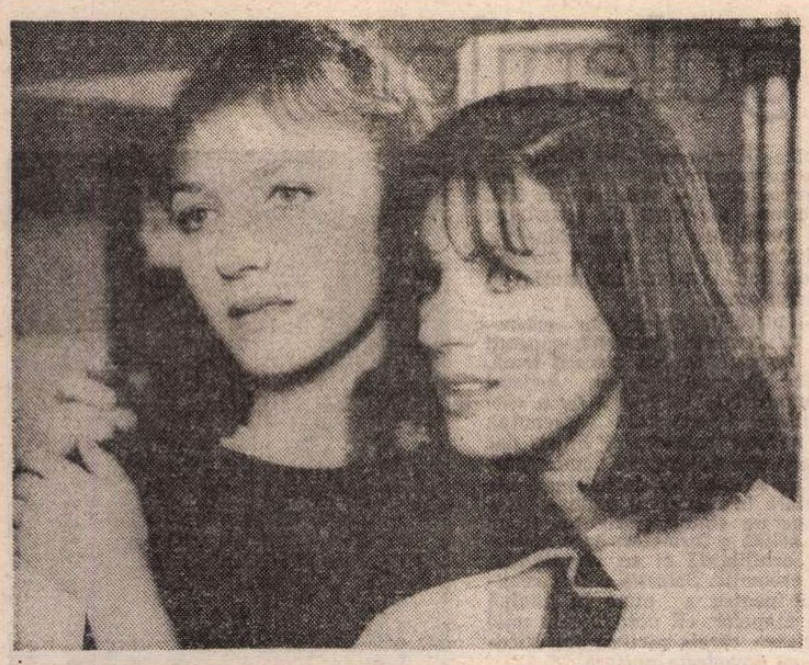
Din mai multe comedii, una...

PIESA lui Tudor Popescu, **Hohote de ris**, este construită, ca să zicem așa, într-un sistem modular. Adică nu avem de a face cu o piesă în sensul pe care ne-am obișnuit să-l dăm cuvîntului, ci într-un fel cu un **pretext de spectacol**, osatura lui constituind-o, dramaturgic vorbind, o tentativă de interviu (pe care o radioreporteriță vrea să-l ia unui director de teatru), peste care se suprapun evenimente și fapte petrecute la fața locului și care e întrerupt de scenete (sau **microcomedii**) ce se repetă la data interviului, în respectivul teatru. Și după cum am văzut (ceva similar s-a jucat și la Oradea, în regia lui Alexandru Darie), aceste scenete pot fi înlocuite unele cu altele și „aranjate" după dorința regizorului (sau poate nu numai a lui). În spectacolul lui Alexandru Dabija, de la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, centrul de importanță îl ocupă chiar acea tentativă de interviu (ceea ce la Oradea avea rol mai mult de inserturi între scenete), personajele centrale fiind **Directorul teatrului** și **teatrul lui**, cu marile și micile lor probleme, cu mai importantele sau mai puțin importantele frămîntări. Fără doar și poate, această linie de conduită față de text a fost accentuată și de interpretul Cornel Nicoară, care am putea spune că-și juca propriul personaj (de la un moment dat, ajungi să te întrebi în care rol e mai bun, în cel de pe scenă sau în cel jucat „de-adevăratelea", în biroul lui...). Ordonarea materialului ține strict de intenția declarată de a ridica mai mult decît un colț al cortinei, de a arăta cam ce se află în spatele ei.

La Piatra Neamț, „pretextul" lui Tudor Popescu, cu multele-i scene și scenete (ce pot exista, aproape toate, și independent), devine un spectacol în sine — ordonat destul de precis sub aspect ideatic, datorită acelui liant subteran capabil să creeze și gradarea necesară, și momente de tensiune, și altele în care viața și teatrul se suprapun (pe moment), ca în acea ultimă, să-i zicem (în lipsă de alt termen), scenetă, **Premieră cu orice preț**. Aici prin excelenta interpretare a lui Constantin Ghenescu se obține mult, în timp ce parodia face loc dramaticului, pentru a trece apoi și mai departe, în tragic. Am avut, pînă în acest moment, și satiră socială acidă (**Dezastrul școlar** și **Dragoste la gest frumos** — de sorginte maziliană) și tragicomedia generată de neînțelegerea realității, sau de „festele" jucate de ea (**Peștișorul de argint** și **Confuzia**), și apariția unor noi sisteme de (micro)valori, născute chiar din răsturnări de accepțiuni asupra realității (**Minunile artei**). Un alt merit al regizorului e chiar acela de a fi știut cum să aducă la un numitor comun o distribuție atît de „răspîndită" prin segmentele de text, și care l-a urmat. Din ea fac parte (pe lîngă cei amintiți) Carmen Ionescu, Liviu Timuș, Tatiana Ionesi, Maria Filimon, Gelu Birău, Avram Birău, Claudiu Istodor, Oana Albu, Bogdan Gheorghiu, Traian Pârlog și Ion Muscă (căruia însă îi putea lipsi bîlbîiala ce i-a complicat inutil personajul, nu foarte bine jucat de altfel).

Radu Bădilă

Afiș bucureștean



O comedie de actualitate : **Cap și pajură**

În urmărirea unui „prieten fără grai" : **Îndrăgostiții și ciinele**

„Atac decisiv"

■ CINEFILII sînt familiarizați cu imaginile războiului din Vietnam prin care cineaștii americani fac rechizitoriul celei mai singeroase agresiuni armate de după încheierea celei de-a doua conflagrații mondiale. **Intoarcerea acasă** de Hal Ashby, **Apocalipsul acum** de Francis Ford Coppola, **Vînătorul de căprioare** de Michael Cimino sau **Missing** de Costa Gavras conțin cutremurătoare mărturii despre acest măcel inutil și despre traumatizantele lui consecințe, despre apăsătorul sentiment de culpabilitate al celor care au fost siliți să ia parte la el. Filmul vietnamez **Atac decisiv** (regia Hong Sen) este o relatare a evenimentelor din perspectiva pescarilor și a cultivatorilor de orez surprinși în timpul pașnicelor lor ocupații de atacul unei armate hipertehnicizate. Deși realizată cu mijloace austere, pelicula alb-negru a tinerei cinematografii din Republica Socialistă Vietnam este demnă de tot interesul, dovadă și sălile arhipline pe care le face în cinematografele bucureștene. Conceput ca o cronică a luptelor de guerilla desfășurate la începutul războiului în mlaștinile Mekongului, filmul acționează ca o dramă, vorba lui Eisenstein. „Cazurile" individuale ale hăituiților partizani Viet-Kong se acumulează în solemnă cadență narativă sugerînd dimensiunea tragediei colective. Citeva portrete se rețin, beneficiind de adevăr omenesc și de neașteptate accente de umor. Realizatorii ocolesc intonația grandilocventă și poza eroică, patetismul organic al peliculei amintind de filmele de început ale cinematografiei cubaneze. Acurateța imaginii și muzica inspirat „acordată" cu trecerile de la epic la liric sînt alte calități ce fac din **Atac decisiv** un interesant capitol al genului „de război".

„Cap și pajură"

■ TITLUL spune multe despre acest film iugoslav de actualitate regizat de Bata Cengić. Este într-adevăr vorba de o alegere „la noroc", despre tribulațiile unui tinerel care după încheierea stagiului militar dă cu banul : să se întoarcă la ai lui la țară sau să încerce să se „așeze" la oraș ? Tinerețea și impetuozitatea îl îndeamnă să rîste și eroul nostru începe să trăiască „pericolosamente" la Sarajevo. Dorința de a-și face rapid și spectaculos un rost îl îndeamnă s-o ia pe căi ocolite, tentativă care-i prilejuiește întîlnirea cu o femeie fatală, legătura efemeră cu o bandă de „iliciți" dar și contactul (dureros) cu bătăușii acestei mici mafii, nemulțumită de prestația și ezitările lui. Protagonistul face parte din categoria păgubașilor simpatici și redresarea sa morală după pățaniile cu tîlc îl pun într-o lumină favorabilă. Este și meritul tînărului interpret Miroslav Jančić că personajul este atașant. Deși situațiile comice sînt creionate în tușe cam groase, de bastonadă, iar „negativii" sînt portretizați apăsat caricatural, **Cap și pajură** este o comedie cinematografică alertă și tonică, nu lipsită de acuitatea observației moral-sociale.

„Biciul fermecat"

■ NU este o noutate că termenul Kung-Fu a migrat din zona artelor marțiale în cea a cinematografului definind un gen a cărui filmografie înscrie deja mii de titluri. Pentru iubitorii acestui gen, **Biciul fermecat** (regia Zhang Zi'en) este prilejul de a afla numele tuturor școlilor de Kung-Fu (enumerate de un personaj as în materie), de a asista la peripețiile unui erou blînd și generos care, în momentele în care este agresat, nimicește zeci de adversari executînd fulgerătoarele lovituri permise de regulile luptei și de a savura coregrafia esențializată și hieratică a acestor bătăi. Scenografia fastuoasă și rafinată, amploarea scenelor de mare montare, înflăcărata pledoarie pentru cavalerism și noutatea folosirii cozii împletite a luptătorului în arsenalul de figuri admise fac din această peliculă produsă de studiourile chineze un spectacol cinematografic cu multe argumente de atracție.

„Îndrăgostiții și cîinele"

■ UN cîine lup confiscat unui braconier este dat în grijă unui brutar și devine mascota copiilor și a adolescenților dintr-un sat. Prilej de bucurie dar și de discordie. „Lupu-și schimbă părul dar năravul ba", spun invidioșii care-i vinează greșelile. Cîinele nu întîrzie să greșească, mușcînd cînd este atacat. Din fost vînător, el devine vînat. Dispariția animalului este dorită de cei care au de ascuns ceva. Șansa face ca toți adolescenții să intervină în favoarea „prietenului fără grai" și să-l demaște pe braconierul-provocator. Disputele între generații, confruntările dramatice între părinți și copii și urmăririle cu iz detectiv printre brazi și stînci se soldează cu un happy-end purtînd o morală adresată în primul rînd celor maturi : „încredeți-vă în judecățile despre bine și rău ale fiilor și fiicelor dumneavoastră". Pe scurt, cam așa ar suna concluzia filmului bulgar regizat fără prea mare inventivitate de Liliana Penceva. Peisajele sînt filmate cu brio, adolescenții sînt frumoși și dezinvolți dar, ca întotdeauna în peliculele de acest fel, cîinele rămîne vedeta.

Dana Duma

Cinema

Flash-back

Animație

■ O retrospectivă McLaren nu poate fi niciodată plicticoasă pentru cel obișnuit cu arta animatorului canadian, deși am observat cum tinerii nou-veniți la Cinemateca părăseau nedumeriți sala. Norman McLaren este un capitol al artei filmului ce trebuie prizat istoric și, fără să vrei, urmărind cele 15-20 de pelicule din selecție, poți desluși etapele care au dus la întregul botezat azi cu acest nume și care abia treptat, în timp, au devenit loc comun.

La început a fost o grafică animată, un joc de linii desenate pe celuloid, un suprarealism vizual. Autorul făcea, chiar, teoria „mișcării desenate", un fel de traducere grafică, după un „alfabet" obiectiv, a cineticii concrete. Dominanta acestei faze este, pînă la urmă, un dans plastic, în care liniile și culorile nonfigurative se unduiesc, se avîntă, se depărtează și se unesc în diagrame uimitor de sugestive, părînd „lecturi" abstractizante ale unor mișcări spontane naturale. Muzica, omniprezentă, joacă rolul de intermediar mișcare-desen, fie că-i vorba de jazz, fie de folclorul chinez, african sau spaniol.

Într-o a doua fază, McLaren trece de la stilizarea liniară la o stilizare a mișcărilor siluetei umane, a fotografiei animate. Personajele evoluează într-un fel de balet mecanic, patinat, semănînd cu niște manechine sau ținte de tir care-și mimează mișcarea prin gesturi elementare, de pictură naivă. „Conflictul" este mai mult un pretext. În **Vecinii**, doi inși luptă pentru o floare răsărită între casele lor, mutînd mereu gardul, apoi luîndu-se la bătaie pînă ce se ucid. În **Povestea unui scaun**, omul (interpretat de Claude Jutra) caută să ia în posesie obiectul, care îi scapă mereu sustrăgîndu-se prin baletizări geometrice. Filmarea cadru cu cadru, filmarea combinată, trucajul amintesc de începuturile cinematografului. Un exercițiu de inteligență inductivă.

În sfîrșit, faza a treia face sinteza precedentelor, renunțînd la gratuitatea celei dintîi și la eclectismul celei de a doua. Siluetele reale sînt descompuse în componentele lor, care devin ireale. **Mierla** este cel mai bun exemplu : un joc de bețe și cercuri în cursul căruia — pe fondul unui cîntec popular — pasărea apare și dispare, se concretizează și se abstractizează în funcție de aranjarea elementelor ce-i compun desenul. În **Pas-de-deux**, urmînd un cîntec de nai românesc, doi balerini sînt descompuși, în timpul dansului, în caligrame intermediare, semănînd rînd pe rînd cu înflorescențe, arabescuri aripi, ghirlande și înspumări onirice. În plină expansiune coregrafică, protagoniștii ies din (și apoi reintră în) propriul corp, se dedublează sau se șterg din vedere, alcătuind un poem al evanescenței și tristeții strălucitoare. Este, probabil, capodopera lui McLaren.

Romulus Cusan

Radio t. v.

Perspective teatrale

■ A produce și a păstra valori culturale, iată direcțiile prioritare ale activității redacțiilor radiofonice și, între ele, ale celei de teatru. Chiar în aceste zile de vară am avut ocazia să ne convingem de adevărul de mai sus ascultînd reluarea spectacolului **Tache, Ianche și Cadîr** de Victor Ion Popa, înregistrare din iulie 1960, avîndu-i ca interpreți pe Ștefan Ciubotărașu, Jules Cazaban și Ion Manta în rolurile bătrînilor prieteni și pe Anca Verești și Octavian Cotescu, în rolurile tinerilor îndrăgostiți. Versiunea radiofonică (adaptare de Mihai Zirra, regia artistică N. Al. Toscani) actualizează, pentru generațiile mai vechi, amintirea unui mare spectacol al Teatrului Bulandra, relevînd, însă, în același timp, cu pregnanță, atît lor cît și generațiilor mai noi, strălucirea școlii interpretative românești. Înregistrarea marilor reprezentații sau realizarea unor adaptări în studio cu participarea actorilor distribuiți pe scenă ar putea duce la constituirea unei arhive de mare interes și semnificație atît pentru publicul radiofonic, cît și pentru centrele de informare și documentare de profil.

■ Alături de o asemenea inițiativă, așteptăm, de asemenea, înregistrarea, fie și fragmentară, a spectacolelor promoțiilor I.A.T.C. găzduite pe scena de la „Casandra" sau ca în aceste săptămîni, de alte teatre bucureștene. Radioul se ocupă temeinic, constant și cu reală aplicație de destinul tinerilor sau foarte tinerilor muzicieni, prezentați în emisiuni excelent alcătuite, după cum am avut prilejul să constatăm și să consemnăm nu o dată. Pasul de la „Casandra" spre I.A.T.C. trebuie făcut grabnic prin realizarea unor benzi de care atît prezentul cît și viitorul au nevoie. Ce sugestivă ar fi fost, astfel, pentru ultima **Fonotecă** duminicală înregistrarea examenului de diplomă dat de promoția 1957, aceasta pentru că emisiunea a cuprins, printre altele, un microprofil Leopoldina Bălănuță dar, în lipsa unor probe de arhivă, debutul actriței a fost evocat printr-un fragment de spectacol creat 18 ani mai tîrziu.

■ Sînt, toate acestea, sugestii ce răspund exigențelor repertoriului radiofonic actual, mai cuprinzător și variat decît cel propus în urmă cu mai mulți ani. Cele aproape 25 de spectacole difuzate lunar reprezintă o zestre culturală eficientă și mult îndrăgită de ascultători. Preluarea, de la nivelul noilor experiențe, a unor inițiative bine experimentate, precum săptămîna dedicată unui dramaturg reprezentativ (s-au numărat printre aceștia Caragiale, Delavrancea, Alecsandri), noi ediții ale Festivalului de comedie al teatrului radiofonic, noi secvențe ale ciclurilor **Profil teatral** sau **Teatru document** ar fi căi de îmbogățire a afișului și de captare a interesului general.

■ Alături de organizatori, așteptăm rezultatele concursului de scenarii radiofonice, concurs aflat la 20 de ani de la prima ediție ce fusese atunci calificată de Victor Eftimiu, președinte — alături de Paul Everac — al juriului, drept „un început fericit".

Ioana Mălin

Telecinema

Mîndrie și prejudecăți

■ VIAȚA de cinefil nefiind nicăieri ușoară, n-am fi drepți ci categoric ipocriți și neserioși, dacă i-am trece sub tăcere momentele de bucurie, mîndrie și inspirație fericită, „happy-end"-urile la care are și ea dreptul, sărăcuța, chiar la capătul celor mai grave, triste, exemplare etc., etc. filme. Duminică seară am încercat o asemenea mîndrie ridicată, recunosc, din prejudecată. După ce am urmărit cu atenția cuvenită viața unui mare savant spaniol de la începutul secolului nostru — din copilărie, cînd îi plăcea să se joace cu praștia și să-și confecționeze un tun rudimentar cu care să bombardeze casa părintească, trecînd prin facultatea de medicină, la a cărei absolvire primește cadou din partea tatălui său un schelet furat dintr-un cimitir (infatigabilul umor negru iberic) și ajungînd la anii complicați de cercetări anevoioase, aplecat peste microscopul lîngă care dimineața îl găsea dormind, dar impunînd tuturor un caracter de om imposibil și totodată exemplar prin tenacitate și putere de sacrificiu, ca pînă la urmă să-l vedem consacrat ca geniu pentru descoperirile sale în domeniul sistemului nervos — în penultima secvență spiritul personal, însetat de real însă și copleșit de sublim, a simțit mai mult decît omeneasca nevoie a unei destinderi și și-a luat îndrăzneala de a se amuza, căutînd să ghicească de la cine primește eroul, dormind somn bun lîngă soția lui, o telegramă, la ora tîrzie a unei nopți madrilene. Unii cinefili sînt pasionați să afle cine-i asasinul, alții cine e femeia, personal sînt întotdeauna intrigat de depeșe, misive, mesaje, știind prea bine de la cine mi se trage de cîte ori aud de un „adrisant". Bătrînul savant firește că e enervat de evenimentul nocturn, poștașul nu mai puțin, între cei doi are loc un schimb dur de replici — „cine vă pune să locuiți atît de departe ?", „cine te pune să vii la ora asta ?" — după care gloriosul om de știință urcă în dormitorul său, explicîndu-i soției, foarte detașat, că i-a sosit o telegramă pe care o va citi mîine de dimineață ! Ei, nu ! — au protestat toate prejudecățile intens călite ale spiritului meu cinefil. Lucrurile nu pot rămîne așa. E prea multă ostentație în dezinteresul față de telegraf ca aici să nu se ascundă ceva. Și anume — ceva de bine. Căci o altă prejudecată îmi spunea că, în mai toate filmele astea cu salturi spre glorie, vestea rea se află imediat iar vestea bună e tratată cu o fatală inconștiență, venind sistematic ceva mai tîrzior, ca să ne bucurăm mai mult. Nu ascund că am făcut pe dată două pariuri cu mine însumi : primul — că savantul, chiar dacă-și va trage plapuma peste cap, nu va adormi fără să deschidă telegrama ; al doilea — că telegraful îl chema la Stockholm, să primească Premiul Nobel. „Dacă va fi așa, îmi va fi bine" — și cer permisiunea pudică să nu descriu cum arată binele în capul meu. „Dacă nu va fi așa..." — și aici pot spune doar că n-am stabilit miza prinsorii lui Julien Sorel în cazul că nu îndrăznește să atingă, prima oară, mîna d-nei de Renal. E inutil să mă dau grande, fiindcă am cîștigat ambele pariuri. Cînd birui în asemenea filme elocvente, e bine, e obligatoriu să ai triumful modest.

Radu Cosașu

Plastica

Jurnalul galeriilor

NICOLAE MATYUS : **Toamna**

Aurel Vlad

■ DAC... în imensa majoritate a situațiilor o „retrospectivă" are semnificația unei însumări de repere cronologice și expresive, în intenția restituirii unei personalități la un capăt de drum, în cazul celui care a fost pictorul și profesorul **Aurel Vlad** ne aflăm în fața unei descoperiri. Pentru mulți parțială, pentru și mai mulți totală, această restituire își are semnificația ei, mult mai profundă decît nostalgia celor care l-au cunoscut sau l-au fost elevi în Institutul „Nicolae Grigorescu", ea însemnînd o reparație morală datorată unui talent de o excesivă discreție și modestie. Paralel, ne aflăm și în fața unui gest de cultură, pentru că prin opera artistului se completează acel perimetru definitoriu al unui timp anume și al unei tensiuni, datorită căruia se poate scrie o corectă și sugestivă istorie a domeniului, cu realitățile, împlinirile și vicisitudinile sale. Și Aurel Vlad, născut în 1915, plecat dintre noi în 1985, este reprezentantul unui spațiu artistic, al celui românesc, așa cum s-a structurat prin tradiție, și al unui timp, frămîntat de o istorie care și-a lăsat amprenta și pe destinul interior al artistului. Iată două premise de la care trebuie să pornească orice încercare onestă de a judeca omul și opera, artistul și profesorul.

Deși l-am cunoscut și eu, începînd de prin 1964, amintirile mele ar fi precare și irelevante în comparație cu ale celor care i-au fost apropiați, colegi sau elevi, dar memoria păstrează prezența unui personaj interiorizat, calm, atent la cei din jur, de o deplină urbanitate și de o dezarmantă discreție cu persoana și arta sa. Profesor prin excelență, poate pe firul trasat de maestrul său, Francisc Șirato, Aurel Vlad era artist nu doar prin ceea ce făcea, de o valoare picturală abia astăzi relevată prin însumare, ci și prin modul de a concepe educația, formarea, însușirea spiritului artei, ca un dat esențial și unic, prin felul de a focaliza totul, în cele mai neutre discuții, în jurul ideii de artă, de frumos și bine. Fără puseuri de autoritate sau formule apodictice, el știa totdeauna să comenteze exact o lucrare, o capodoperă sau un crochiu, să simtă și să explice valoarea cu o cuceritoare simplitate. Este ceea ce, de fapt, îl definea, lucrările sale grupate astăzi la galeria „Orizont" restituindu-ne această dimensiune atît de rară și necesară. Dacă bogăția picturală, în piese de o diversitate care nu face decît să ni-l dezvăluie pe liricul dotat cu o sensibilitate exacerbată, atrage ca o capcană în care afectul este motivul fascinației, severitatea meșteșugului și o rafinată cultură specifică apar ca elemente cel puțin egale, în treapta a doua a receptării. Descoperim o foarte solidă și profund asimilată știință a desenului, a compunerii și a culorii, de la severitatea lucrului în gamă, cu tensiuni telurice adeseori, pînă la subtile sau senzuale asociații și eclatări, în care, dincolo de semnul seniorial al tradiției autohtone de formă-culoare, descifrăm ecouri — aș îndrăzni să spun, egalitare — din opera unor Derain sau Vlaminck. Nu ca preluări factice, servile, ci în elaborări sincronice, prin apartenența la o aceeași familie de spirite și talente, în piese deplin rotunjite, chiar dacă frecvent predomină efectele unei estetici a non-finitului. Virtuozitatea desenatorului descinde tot din școala românească, decizia și supletea caligramatică deconspirînd un posibil „nebun după desen", cum se autodefinea Hokusai, care executa zilnic rația de crochiuri și studii. Dar totul ca un necesar pandant al culorii, pentru că Aurel Vlad este, în primul rînd, un pictor al sensibilității cromatice, al formei ce există și se relevă prin culoare. Personalitatea lui, atît de francă și totuși atît de complexă, de turmentată în plan existențial, ni se relevă exemplar în **Autoportrete**. Așezate alături de peisaje, ele ne dau dimensiunea unui pictor din vocație, ca o revelație binevenită.

Virgil Mocanu

La Iași:

Nicolae Matyus

■ DISPĂRUT dintre noi în 1980, la numai 42 de ani, pictorul **Nicolae Matyus** a lăsat, totuși, o operă reprezentativă. Originar din ținutul Sălajului, absolvent al Secției de artă monumentală de la Institutul „Nicolae Grigorescu" din București, unde îi are ca maeștri pe Ghiță Popescu și Paul Miracovici, el se stabilește la Iași, unde va forma generații de artiști, ca profesor la Facultatea de arte plastice, creînd în atelierul său din strada Armeană într-o deplină osmoză cu spațiul și spiritul acestui oraș.

Privindu-i lucrările grupate în retrospectiva de la „Palatul Culturii", constați seriozitatea cu care aborda fiecare temă, exigența față de actul creației. Artistul avea o spontaneitate în modul de a elabora, vizibilă în cursivitata desenului, în traseul nervos, energic, al liniei, dar și în prospețimea culorii, în luminozitatea tonurilor. Pictura sa definește o viziune singulară în contextul picturii ieșene, bazată pe un sintetism riguros și pe arhitectura solidă a formelor, de o monumentalitate echilibrată și cu un evident rafinament cromatic. Selecția a fost realizată nu atît pentru a pune în lumină succesiunea etapelor, cît permanența unei idei, în virtutea căreia pictura lui Nicolae Matyus se dovedește unitară.

Concepute monumental, genurile abordate — portrete, naturi statice, peisaje, dar mai ales compoziții — sînt tratate în planuri puternice, alcătuind o structură în care grija pentru organizarea spațială, echilibrarea elementelor, raportul formal și cromatic este dominantă. Spațiul acestei picturi este logic organizat, ca rezultat al unei construcții rationale, atent elaborată și finisată. Originalitatea constă în decantarea imaginii pînă la forme decorativ-sintetice, la care se adaugă o precisă manipulare a mijloacelor coloristice, cu utilizarea diverselor intensități și saturații. Culoarea așternută în tente proaspete, transparente, este sustinută cu rafinament în gamele calde, dominate de galben, roșu, pămînturi, cît și în cele reci, cu prezența tonurilor de albastru, verde, gri. Lirismul, ca modalitate fundamentală de exprimare, se relevă în rezolvarea efectelor de lumină și este vizibil în aproape toate lucrările. Naturile statice, rezultate ale unui riguros proces de disciplinare decorativă, oferă soluții compoziționale și cromatice de mare simplitate. Portretul se impune prin rigoarea construcției, personajele detașîndu-se calme, statuare, pe un fond în care lumina și culoarea se contopesc. Genul predilect este compoziția, în care își găsește împlinirea disponibilitatea pictorului pentru monumental, figurativul și simbolicul îmbinîndu-se într-un cadru inteligent stilizat.

Pentru Nicolae Matyus peisajul era spațiul pentru proiectarea emoțiilor, persistența dealurilor între care apar grupuri de arbori, cai răzleți, cîte o pasăre, cu prezența unor personaje, sugerînd poetic raportul om-natură. Descifrăm existența unei memorii afective în această predilecție, locurile naturale reapărînd frecvent, lucrarea **Amintiri** conținînd o trimitere directă. Un loc aparte îl ocupă ciclul anotimpurilor — **Primăvara, Începutul de toamnă, Iarna, Toamna** —, apoi succesiunea orelor zilei — **Dimineața, Apus de soare, Seara în oraș, Noaptea** — și scenele de vînătoare sau cele cu cai, artistul operînd cu structuri sintetice, ritmate decorativ, utilizînd culoarea în tente plate, net delimitate.

Împlinită doar în 20 de ani, pictura lui Nicolae Matyus se adaugă patrimoniului de valori contemporane, iar artistul rămîne o prezență continuă între colegi, prieteni și iubitori de frumos.

Lucia Ionescu

AUREL VLAD : **Autoportret**

Balet

Alexa Mezincescu, luîndu-și rămas bun de la scenă

■ SĂRBĂTORITĂ de Opera Română din București cu prilejul împlinirii a 25 de ani de activitate, apoi a 30 de ani, iată că, după alți doi ani, artista emerită Alexa Mezincescu își încheie oficial cariera de prim-balerină. Dar numai pe aceasta, deoarece abia de acum, în plină forță creatoare, ea va avea timp să se dedice și celorlalte laturi ale personalității sale pluriforme ; își propune să colaboreze cu orice teatru o va solicita, mai ales în calitate de coregraf.

Produs de vîrf al școlii naționale de balet în plin avînt postbelic, elevă a unor mari maeștri, — A. Romanovschi, O. Danovschi, Elena Penescu-Liciu, Bela Balogh —, formația ei de balerină s-a completat în anul de specializare la Leningrad (cu prof. Varvara Pavlovna Mei), iar mai tîrziu la Academia de Arte din Stockholm, secția coregrafie. Cea de creator s-a conturat și în decursul lungilor tunee și contracte care au purtat-o prin toată lumea împreună cu colectivul Operei sau individual, ca invitată (Tod Bolender — Canada, Birgit Culberg — Suedia, Semionova — U.R.S.S., Agnes de Mille — S.U.A., Anton Dolin — Anglia și mai ales Kurt Joss).

În ultimii 16 ani s-a împărțit între activitatea de balerină, cea de coregrafă, de asistent (coregraf-corepetitor la propriile balete și la cele din repertoriul universal) și pedagog de studii (la Operă și la Liceul de Coregrafie). Ca prim-solistă a interpretat numeroase roluri din marele fond clasic (în **Giselle, Frumoasa din pădurea adormită, Coppelia, Romeo și Julieta, Chopiniana** etc.), remarcîndu-se prin lirism, expresivitate și puritate a stilului. Majoritatea creațiilor sale au pătruns în patrimoniul repertorial permanent al teatrelor respective și al baletului românesc (la Opera bucureșteană : **Anotimpurile** de Vivaldi, **La fille mal-gardée** de Herold-Lanchbery, **Petrică și lupul** și **Simfonia clasică** de Prokofiev, **Tristan și Isolda** de Wagner, **Crăiasa zăpezii** de Liana Alexandra, **Timpul cerbilor** de Tiberiu Olah, **Poem bizantin** de Doru Popovici, la Opera din Iași **Noaptea Valpurgiei** din opera **Faust** de Gounod și **Primăvara** de Cornel Trăilescu, la Brașov divertismentul din **Crai nou** de Ciprian Porumbescu, la Liceul de artă „G. Enescu" nenumărate piese de recital sau spectacole închegate — **Albă ca zăpada, Cenușăreasa**).

Ca pedagog de studii și asistent-coregraf și-a adus o contribuție substanțială la pregătirea multor tineri balerini în vederea unor debuturi și concursuri internaționale.

Cum încap toate acestea într-o viață și într-un trup aparent fragil ? Alexa Mezincescu este un om cu arderi deosebit de intense, afective și spirituale, ce-i transpar în neastîmpărul privirii și al gestului. Mărturisește, cu mîndrie, că trăiește numai pentru arta căreia i s-a dedicat fără rezerve, în efortul de a contribui cu experiența sa, acumulată de-a lungul vremii și al spațiului, la afirmarea școlii românești de balet.

Vivia Rusu

Muzica

Portretul unei compozitoare

■ ÎN șirul de portrete pe care Radioteleviziunea le dedică autorilor de reală notorietate, un loc a fost ocupat, recent, de Irina Odăgescu Țuțuianu, compozitoare activînd în domeniul coral, cameral și simfonic, apreciată fiind și pentru realizările sale ca pedagog. Concertul, prezentat de Doru Popovici și Iosif Sava, a constituit o secțiune cuprinzătoare în creația autoarei, alăturînd lucrări scrise cam în ultimele două decenii, poemul coral **Oglindire** (1969), **Sonata pentru vioară și pian** (1979), **Muzică pentru 2 piane și percuție** (1983), precum și cîteva înregistrări audio-video, realizate de Televiziune, cu ocazia a diferite concerte.

În prologul manifestării, Doru Popovici, autonumindu-se coleg al compozitoarei, a fixat, cu vervă, un cadru corespunzător, nuanțînd cîteva trăsături definitorii pentru stilul autoarei. Irina Odăgescu Țuțuianu a fost prezentată ca un temperament liric, meditativ, nelipsit de străfulgerări dramatice, creația sa transfigurînd folclorul după principii moderne, aplicate în direcția melodiei, ritmicii, armoniei și orchestrației. Moștenind de la maestrul său în arta compoziției, Tiberiu Olah, asemănător altor elevi ai acestuia, gustul pentru varietatea continuă, compozitoarea a realizat o reunire a acestuia cu cantabilitatea, concepută în stil personal, baza de creație realizată servindu-i la alcătuirea de lucrări apreciate drept certe contribuții la reînnoirea muzicii din vremea noastră.

Și, într-adevăr, cele două părți ale lucrării **Concertino pentru orchestră de coarde**, ce au deschis audiția, s-au constituit într-un cîntec lung, pulsatoriu în dramatismul conținut, culminînd strălucitor. Vocile coralei „Madrigal", puse în valoare de excepționalul dirijor Marin Constantin, în maniera fermecătoare ce le este recunoscută ca un dat fundamental, au dat naștere poemului **Oglindire**, izvorît din lirica poetei Mariana Dumitrescu. Limitele desfășurării componistice, ca în muzica psaltică, erau unisoanele și clopotele de armonii, tonul răspicat al rostirii impresionînd prin confesiunea autocaracterizantă : „Cu sufletul drept și înalt / cîtă viață risipită, / cîtă putere în patru vînturi zvîrlită..."

Dialogînd cu Iosif Sava, ca totdeauna inspirat și avizat, compozitoarea recunoștea că articulațiile limbajului ei de creație nu au fost căutate, ci găsite. Definindu-și poziția între avangardă și tradiție, Irina Odăgescu Țuțuianu sublinia că „un adevărat compozitor trebuie să ia din modă ce i se potrivește mai bine, conținut pe care apoi să-l prezinte într-o formă originală, personală". Adevărurile rostite serveau ca explicație tinereții caracteristice a lucrărilor sale, farmecului pe care acestea îl conțin. **Muzică pentru 2 piane și percuție**, trimițîndu-ne cu gîndul la celebrul model bartokian, se înfiripa, așa cum era de așteptat, din jocul nostru popular, contracarat parcă de poezia doinei, antiteza culminînd paroxistic, după un dialog oedipian, aș zice, între parteneri, în final străfulgerările dramatice metamorfozîndu-se deosebit de interesant.

Interpreții muzicii scrise de Irina Odăgescu Țuțuianu, prezenți în studioul Radioteleviziunii, sau apărînd doar pe peliculă, fac parte din generații diferite : dirijorii Mircea Cristescu și Emil Ceakarov, pianiștii Gabriel Amiraș, Dana Borșan și Viniciu Moroianu, violonista Luminița Petre Rogacev, percuționiștii Ioan Maxim și Lucian Ștefan Maxim. Toți însă și-au înscris cu cinste numele în cartea valorosilor susținători ai creației noastre originale noi.

„Aveți grijă oameni / De voi depinde totul !" — sînt versuri înscrise de Magdalena Brăiloiu în **Manifest pentru pacea lumii**, prezentat de corala „Madrigal" în finalul concertului, și care au răsunat cu multă putere de convingere, demonstrîndu-ne că Irina Odăgescu Țuțuianu scrie cu măiestrie muzica pe care oamenii de astăzi o așteaptă și care-i reprezintă.

Anton Dogaru

Elemente de filosofie nescrisă în cultura românească

CUGETAREA, filosofarea în spațiul spiritual românesc își află temeiul de existență în însăși afirmarea spirituală de început a poporului român.

În ordine cronologică, forma arhaică a filosofiei românești (ca a oricărei filosofii), preistoria acesteia deci primele manifestări de **Weltanschauung** ale poporului român, viziunea de început a lumii și încercarea de explicare a ei se identifică cu **filosofia nescrisă.** Un prim fond ideatic în care se includ tentativele de reprezentare, explicare și reconstrucție a lumii, de raportare a omului la aceasta, fără a dispune de un **aparat conceptual** sau de **modalități interpretative** capabile să ofere o înțelegere a lumii dinafara sau dinăuntrul ființei umane.

Este o **filosofie implicită**, nesistematizată, o stare de spirit, o atitudine spirituală, o protofilosofie, pe temeiul căreia se va dezvolta **filosofia explicită**, ca exercițiu al spiritului, ca gîndire doctrinară, speculativă, constientă de sine, filosofia intenționat elaborată, în forme sistematice, afirmată îndeosebi prin intermediul gînditorilor individualizați.

Cu mult înaintea filosofiei, concepută ca formă sistematic-rațională a culturii, ca „o cunoaștere rațională prin concepte pure", ca să folosim definiția kantiană, una din multiplele definiții, dar nici una suficientă din cîte s-au dat filosofiei de la Aristotel încoace, la nivelul etnosului românesc s-a manifestat o stare de spirit creatoare de valori, valori ce aveau a se cristaliza în fondul devenit tradițional, de **înțelepciune** populară, **anonimă**, preponderent orală exprimată și transmisă prin intermediul miturilor, proverbelor, zicătorilor, al eposului nescris, al basmelor, obiceiurilor etc. Constantin Noica, în **Despărțirea de Goethe,** se referă la înțelepciune ca început al cunoașterii, ca preistorie a filosofiei, ca modalitate etică și mitopoetică a filosoficului, modalitate proprie vîrstei de tinerețe a umanității.

Elementele de filosofie nescrisă există în cultura românească de cînd există poporul român și spiritualitatea sa individualizată, originară și originală, în care se îmbină, ca sinteză creatoare, filonul autohton al spiritualității geto-dace cu cel de confluență a culturilor la încrucișarea cărora românii au fost așezați nu numai prin geografia, ci și prin istoria lor.

Prin filieră traco-dacică s-au transmis poporului român sentimentul cosmic al solidarității universale, cenzurat de un fatalism dionisian, de un spirit eroic de jertfă aspră și o tragică singurătate, o morală a tenacității și un spirit de libertate. La toate acestea românii au adăugat, pe tot parcursul genezei și desăvîrșirii lor, o preponderență a rațiunii și a realismului, o înțelepciune a cumpătării, incompatibilă cu excesele, rezistentă la fanatisme, aptă să cumpănească forțele divergente, valori spirituale manifeste, în primul rînd, în comportament și în creația nescrisă.

În lipsa, timp de secole, a unei filosofii de școală, românii au creat o **etnofilosofie**, acea înțelepciune sau **filosofie nescrisă**, care constituie pentru poporul român, ca de altfel pentru toate popoarele, un **element spiritual permanent**, o **forma mentis** în care atributul **anticipativ** este completat cu cel al **perenității.** Gîndirea de tip folcloric a produs, înaintea „filosofiei pure", a „cunoașterii raționale" (în sens kantian), valori filosofice implicite contextului simbolizant, cel puțin o „filosofie a naturii" și o „filosofie a moravurilor", adică un corpus de **valori protofilosofice** cu nimic mai prejos decît cele filosofice. Pe temeiul lor a putut să apară filosofia propriu-zisă, să se facă saltul la logosul filosofic și, în această nouă etapă a cunoașterii umane, să se opereze acel transfer inevitabil al procedeelor și elaboratelor teoretice din sfera implicitului în cea a explicitului, din terenul narativ în cel interpretativ, din imaginar în real, din memoria colectivă în cea individuală, a filosofului „de profesie".

SE ȘTIE că, în accepțiunea actuală, **gîndirea de tip folcloric** este socotită o reprezentare a lumii în structuri imaginative, o gîndire bine articulată logic, în nici un caz inferioară celei de tip filosofic. Apelînd la modalități specifice — imaginarea, memorarea, simbolizarea — acest tip de gîndire antrenează **colectivitatea** și nu individualitatea, dispune de capacitatea de a se **distanța** de imediatul lucrurilor și fenomenelor, de a aplica acestora o **filtrare axiologică** și o **semnificare**, de a **armoniza rațional antitezele** din cosmos și microcosmos prin simboluri polare ca sacru-profan, celest-teluric, bine-rău, de a **ordona logic** ipostazele realului într-o funcție reflectorie esențializată, deci **gnoseologică.**

Mitul, valoare spirituală durabilă, validată în timp, reprezintă în esență forma cea mai concentrat-metaforică a reflecției și meditației umane asupra existenței. Oferind un fond ideatic, fără pretenția veridicității, mitul reprezintă, înaintea filosofiei, dar în spiritul ei, o încercare de explicare a lumii, o reprezentare și o reconstrucție originară a acesteia. Demers anterior filosofiei și științei, mitul este preluat și depășit de acestea. Mitologia românească, în formă cosmogonică, teogonică ori sociogonică, reprezintă una din formele arhaice de filosofie (mitosofia), un fragment de gîndire ce prefigurează filosofia, de vreme ce are drept țel, aidoma filosofiei, **explicarea genezei și naturii celor mai importante fenomene naturale și umane.** Cel mai vechi motiv filosofic, cel cosmogonic, prin care sînt invocate **elementele** primordiale alcătuitoare ale lumii și **principiul** care le pune în mișcare se regăsește și în mitologia românească.

În cultura populară spirituală românească se află tezaurizate o străveche imagine gnomică a Universului, o sugestivă metafizică a astrelor, o profundă cunoaștere și axiologie paremiologică, o biruitoare filosofie a vieții îmbinată cu o realistă exprimare a spiritului justițiar, o generoasă deschidere spre om, cu problemele sale reale. Ea exprimă eternele teme ale oricărei gîndiri filosofice : cele cu privire la Univers, la destinul omului în lume, la existență, la viață și moarte, la veșnicie și nemurire.

În cele două piscuri ale spiritului anonim românesc — **Miorița** și **Legenda Meșterului Manole** — sînt cuprinse temele, simbolurile și problemele fundamentale ale existenței, o complexitate de semnificații, există un simț echilibrat al valorilor, o profundă înțelegere a rostului vieții, sublimată într-o viziune filosofică asupra destinului uman. Dacă luăm în considerație ipoteza unor reputați teoreticieni (Hasdeu, Caracostea, Papadima, Taloș) potrivit căreia cele două balade provin din epoca de formare a poporului român, atunci putem afirma că și filosofia nescrisă românească își află începuturile tot în acea epocă și că deci filosofia la români există de cînd s-a format poporul român.

Viața în viziunea celor două capodopere ale filosofiei nescrise românești apare ca o legătură cu elementele telurice, iar moartea ca integrare în natură și ca expansiune cosmică. Confruntarea omului cu moartea, ca dramă interioară acută a acestuia, corespunde, în plan filosofic general, cu contradicția eternă a ființei umane în confruntare cu Destinul, conștientă de inevitabilitatea morții și stăpînită de pasiunea pentru viață, de dorința eternizării și de conștiința infinitului.

Moartea, ca și viața, este în legea firii, omului fiindu-i propriu **eroismul** cu care o poate întîmpina, **resemnarea eroică** în fața inevitabilității ei, ori acceptarea lucidă a jertfei în folosul **triumfului creației.** În **Miorița**, nuntirea cosmică preface absurdul în măreție, nefericirea e transfigurată și înnobilată. **Legenda Meșterului Manole** este dominată de **tema elanului creator-constructiv**, de **homo constructivus** pentru care adevărata chemare este de a crea. Destinul omului este **creația**, căreia îi sînt jertfite valorile individuale, prin ea omul poate depăși vremelnicia existenței și necesitatea oarbă, se poate ridica la suprema constiință, constiința sacrificiului liber consimțit.

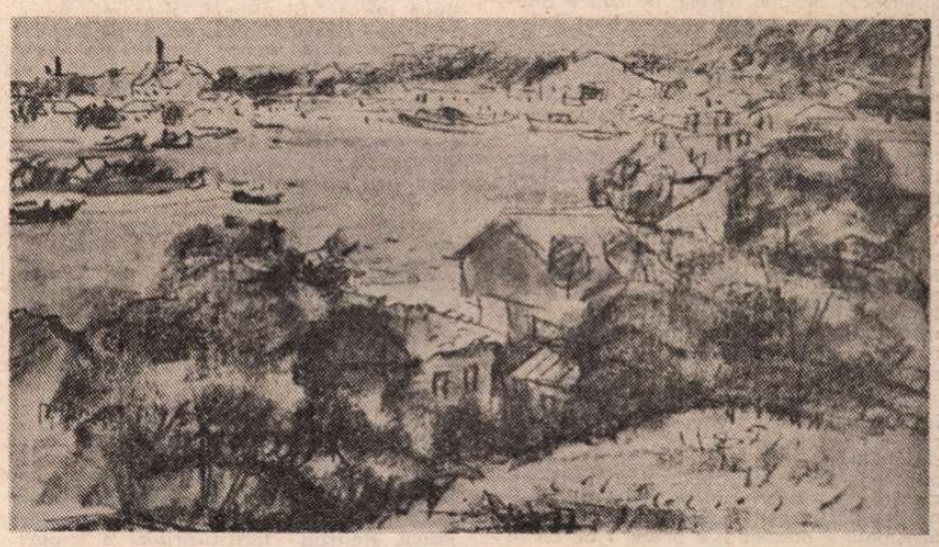
„Firul vieții" este un concept forte al filosofiei populare românești. Acest „fir", smuls din spațiul realului, răsare perpetuu în altă parte, fie metamorfozîndu-se în ipostaze cosmice (codrul, izvorul), fie continuîndu-și existența în lumea mitică a neamului, în eroii săi eponimi. Strîns legat de **conceptul de viață** apare și **conceptul de armonie**, în spiritul căruia omul e pus în acord cu fenomenalitatea și rigorile existenței, ca în cele două mari capodopere amintite sau în ceremonialul funebru al bocetelor, a căror funcție primordială nu este de a panegiriza metaforic moartea, ci de a reface în esență drumul vieții.

Proverbele românești reprezintă **momente de maximă intensitate a gîndului,** conțin precepte cu caracter filosofic, cu sensuri și virtuți filosofice pe care, în contextul de față, ne mulțumim doar a le enumera : structură logică, caracter generalizator, de unde posibilitatea de a le aplica numeroaselor situații particulare, constată fapte față de care se emit judecăți, vizează adevărul general, sînt rezultatul unei reflectări a realității, constituindu-se deci ca un act esențial de cunoaștere, au un univers ontologic în care se fixează mentalitatea unui grup etnic (popor), cu modul său specific de a-și explica realitatea.

Să mai amintim că motivul rombului, unul din cele mai caracteristice elemente decorative din plastica populară românească, reprezintă ideea nașterii, creșterii, împlinirii și expansiunii vieții într-o eternă înșiruire de zile și nopți, deci **o meditație asupra timpului și existenței.**

Iată cîteva repere care ne îndreptățesc să susținem că filosofia românească nu-și are o sorginte tîrzie și discontinuă, situată abia în secolul al XVII-lea, cînd a trăit primul nostru filosof consacrat, Dimitrie Cantemir, ci s-a afirmat **permanent**, în diferite ipostaze și în raport cu condițiile concrete de vietuire a poporului nostru în spațiul carpato-danubiano-pontic, ca o **valoare perenă** a spiritualității românești.

Adela Becleanu Iancu



AUREL VLAD : **Peisaj la Tulcea** (Galeria „Orizont")

Limba noastră

CERIME și CÉRIȘTE

PENTRU a denumi „suprafața interioară a planșeului superior al unei încăperi", lexicul limbii române nu dispune de un termen străvechi, moștenit din latină, căci **plafon** este împrumutat, relativ recent, din franceză, iar **bagdadie** și **tavan** sînt „turcisme". Inanalizabil în română, cel dintîi se lasă descompus în limba sursă, unde el reprezintă rezultatul alianței între adjectivul **plat** și substantivul **fond.** Cît despre **bagdadie** și, în special, despre mult mai răspînditul **tavan**, ivirea lor nu este de natură să ne surprindă, pentru bunul motiv că, așa cum a observat Hasdeu (v. **Etymologicum...,** s.v. **bagdadie**), în terminologia „locuinței" împrumuturile din limba turcă mișună. Dintr-un foarte bogat mănunchi, spicuiesc cîteva fire : **balama** (întrebuințat mai ales la plural : **balamale**), **bină, canat, ceardac** (cu diminutivul **cerdăcel**, v. splendida versiune coșbuciană a **Odiseei**, I. EPL. 1966, p. 60 : „Dar bunul Telemac acolo mase. / Durmind în pat, săpat în **cerdăcel**" ; v. și p. 154 : „Și-a durmit astfel / În mîndrul pat scobit ce i-l făcuse / Sub bolți răsunătoare-n **cerdăcel**"), **cercevea, iatac** cu varianta **ietac** (cf. sinonimul, modern și pretențios, **budoar** „loc retras **où l'on peut bouder**", adică „unde poți face pe... îmbufnata"), **odaie, paiantă, tizic** etc. „Peripețiile" moldovenismului **bagdadie** le putem lesne reconstitui consultînd atît de utilul și de instructivul **Dicționar de cuvinte călătoare** (Editura Albatros, 1978, p. 25), pe care Al. Graur l-a dăruit lingviștilor, filologiei și culturii noastre. O notabilă semnificație metaforică dobîndește cuvîntul la Sadoveanu, în **Nada Florilor** : „Veneau nouri spulberați asupra noastră și treceau la mică înălțime pe sub **bagdadia altor nouri,** ca ardezia, ce căptușeau întreaga boltă" (**Opere,** XVIII, ESPLA, 1959, p. 404).

Sinonimelor înșirate anterior — **bagdadie, tavan, plafon** — li se alătură regionalismul **cerime** (prin Banat și în Munții Apuseni), pe care îl aflu în romanul **Cantonul galben** al prozatorului Nicolae Danciu Petniceanu (Editura Facla, 1983) : „tovarășul Lazăru se uită undeva sus, sus, în **cerimea podului**" (p. 49). Este vorba de un sîrbism, al cărui etimon (**čerjen**) înseamnă, în dreapta Dunării, „boltă deasupra vetrei". Înregistrînd termenul, DA (Litera c, 1940) adaugă următoarea prețioasă observație : „Prin etimologie populară, cuvîntul a fost considerat ca un colectiv în **-ime** de la **cer**[1]. Distincția realizată cu ajutorul mențiunii „1" este necesară, pentru că există un omonim **cer**[2], de genul masculin (plural : **ceri**), moștenit din lat. **cerrus** și denumind un arbore înalt, înrudit cu stejarul și cu gorunul lui Blaga (derivat colectiv : **cerèt** „pădure de **ceri**").

Derivat, cu sufixul **-ime**, din **cer**[1] și sinonim „intensiv" cu acesta, **cerime** este identificabil și la Eminescu, în postume *), către sfîrșitul poemului **Memento mori** : „În catapeteasma lumii soarele să-ngălbenească, / Ai peirii palizi îngeri dintre flăcări să crească / Și să rupă pînz-albastră pe-a **cerimei** întins cort" (**Opere,** IV, EA, 1952, p. 149, v. 1272) ; de asemenea, în elegia **O arfă pe-un mormînt** : „**cerimea** înstelată / De cugetări înalte" (**ib.,** p. 188, v. 17).

*) L-au și identificat, înaintea mea, G. Istrate și Gh. Bulgăr.

Cunoscînd ca nimeni altul „limba veche și-nțeleaptă", dar, la fel de bine, și ramificațiile geografice ale românei, Eminescu se va fi întîlnit, în vreuna din înfriguratele sale investigații lingvistice, și cu bănățenismul **cerime.** Oricum, în crîmpeiele abia citate, poetul re-creează, pe cont propriu, un derivat — așadar : un cuvînt analizabil — **cer-ime,** pornind de la străvechiul **cer.** De altfel, nu poate fi trecut cu vederea amănuntul că el manifestă o anumită propensiune față de formațiile cu sufixul **-ime,** care, cel puțin în cazurile următoare, își păstrează, nedijmuită, valoarea sa „colectivă". Se rînduiește aici **stincime,** pe care îl găsim tot în **Memento mori** : „Doma strălucește-n noapte ca din marmură zidită, / Prin o mreajmă argintoasă ca prin vis o vezi ivită, / A ei scări ajung din ceriuri a **stincimei** negri colți" (**ib.,** p. 126, v. 450) ; dar și în **Călin Nebunul,** în această fantastică descripție nocturnă : „Pe cărări săpate-n stîncă zmeii și Călin se suie, / Numai luna îi îmbracă cu lumina ei gălbuie / Și pîndind trec uriașii de pe-o stîncă pe-altă stîncă ; / Într-o sură depărtare murmură / valea adîncă. / Numai pe pereții netezi ai **stincimii** îndelunge / Ei arunc umbre gheboase, uriașe, negre, lunge" (**Opere,** VI, EA, 1963, p. 29, v. 184). Iar apoi : „Tremură sub ei pămîntul de-a lor pasuri apăsate, / Scapără cremenea neagră a **stincimei** detunate" (**ib.,** p. 32, v. 317). În același poem, Eminescu evocă freamătul care cuprinde, la ivirea zmeului, „**Frunzărimea** cea miscată de aripele-i cu zimți" (**ib.,** p. 35, v. 401). Aproape sinonim cu **frunziș,** derivatul **frunzărime** beneficiază de un corp fonetic incomparabil mai viguros, în stare să sugereze o exuberanță vegetală pe măsura... zmeului, dar și zgomotul strident și straniu căsunat de aripile lui zimțuite. O imagine acustică asemănătoare se constituie în **Melancolie** : „Și străveziul demon prin aer cînd să treacă, / Atinge-ncet arama cu **zimții-aripei** sale / De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale". În **Călin Nebunul,** însă, senzația de „stridență acustică" — pe deplin motivată artistic — sporește și se nuanțează datorită apariției și reluării aceleiași consoane șuierătoare, **z,** în primul (-z-) și în ultimul cuvînt al versului (z-) : „Frunzărimea cea mișcată de aripele-i cu **zimți**".

Vrednic de toată atenția mi se pare faptul că, reanalizînd în felul său și recreînd un derivat **cerime,** Eminescu strămută valoarea sufixului **-ime,** dintr-una „colectivă", unanim recunoscută, într-una „intensivă". Cerul nu-i mai ajunge, acum, poetului, căci natura l-a dăruit cu „nemargini de gîndire" (**Povestea magului...**), iar **cerime,** un superlativ su.-generis pentru **cer,** răspunde înviorător tocmai acestor **nemargini.**

DINTR-UN sentiment asemănător — de „neîmplinire", în tiparele obișnuite ale limbii — Blaga, poet, și el, al „dezmărginirii", întruchipează, pornind tot de la **cer,** derivatul **cériște,** înculcînd altui sufix „colectiv" — în speță : **-iște** — aceeași valoare intensiv-superlativă : „O fată frumoasă e / a traiului **cériște,** / **cerul cerului,** / podoabă înelului". Nuanța superlativă cuprinsă în structura derivatului **cériște** este amănunțită și consolidată în versul următor, unde repetiția convergentă **cerul cerului** trimite către alte „superlative" populare, vădind aceeași alcătuire gramaticală : **voinicul voinicilor, zmeul zmeilor, frumoasa frumoaselor, cîntarea cîntărilor.** Oare în primul distih din **Cîntecul călătorului în toamnă** („Piere zvon subt **zarișt**e, / talanga în rariște"), **zarișt**e nu înseamnă, la rîndu-i, „zarea zărilor" ?...

Oricum, prin **cerime** și **cériște,** Eminescu și Blaga se reîntîmpină, într-una din cele mai atingătoare năzuințe ale lor : aceea a împlinirii prin cuvînt.

G.I. Tohăneanu

Cartea străină

Proză și poezie suedeză

DEȘI avem cîteva traduceri reușite și reprezentative, n-am putea spune că literatura suedeză e prea bine cunoscută la noi. Inițiativa Editurii Cartea Românească de a ne oferi volumul **Soare de zăpadă** este binevenită cu atît mai mult cu cît implică și o reciprocitate : o culegere de proză scurtă de autori români contemporani e difuzată simultan în Suedia.

Scriitorii prezenți în antologie sînt originari din Scania, partea de sud a Suediei, deschisă, receptivă, deloc provincială, avînd un centru universitar de talie europeană precum Lund-ul. Notele bibliografice de la sfîrșitul volumului ne arată că scriitorii suedezi sînt în majoritatea lor și jurnaliști și traducători, atunci cînd nu sînt (precum cei mai tineri) funcționari de bancă sau instrumentiști în formații de muzică ușoară. Mulți dintre ei scriu și versuri și proză, prioritatea depinzînd, pare-se, nu atît de vocație cît de succes. Sigur e că ei nu mai sînt, precum altădată un Harry Martinson, poeți care s-au folosit de proză doar pentru a izbuti să se afirme. Dimpotrivă, am putea spune că mai certă este înzestrarea epică : în orice caz, gramatica prozei e mai bine stăpînită decît aceea a poeziei.

Faptul că același autor ține să figureze în sumar atît cu povestiri sau fragmente de roman cît și cu poeme e simptomatic pentru intrarea în vîrsta postmodernă a literaturii, cînd problema clasării pe genuri nu se mai pune. E profitabilă, în genere, cultivarea cu egală insistență a poeziei și a prozei ? Se poate opta pentru o conduită de principiu, alta decît una care să țină seama de resursele fiecărui autor ? Antologia de față arată, într-adevăr, o lipsă de preocupare pentru specificul ireductibil al genurilor. Trecerea de la pagina de proză la poemul în versuri sau în proză se face simplu, fără schimbări importante de registru, doar cu un efort de concentrare expresivă nu întotdeauna dus pînă la capăt. Relativ abundent, prozaismul pare uneori lipsit de motivație artistică. Pariul de a închina cîte un poem firului electric sau unui cui ruginit rămîne însă, oricum, notabil.

Privită în ansamblu, poezia inserată în volum e declarativă, enumerativă, tranzitivă. Meditația se pierde adesea în abstracțiune, chiar și atunci cînd adoptă aerul unei mărturisiri. Lirismul — în cazurile în care există — e în genere auster, despuiat de metafore. Tonul dominant pare să aparțină unui postexpresionism care aiurea și-a istovit mesajul.

Poemele memorabile nu lipsesc, cele mai multe purtînd semnătura lui Arthur Lundkvist, cunoscut la noi ca poet cel puțin din traducerile lui A.E. Baconsky. Îi regăsim avalanșa de imagini și de sentințe, melancolia care se vindecă numai printr-o speranță proclamată cu frenezie : „Nu libertatea oarbă ce duce la închisoare, și nici / cunoașterea de dragul cunoașterii care duce la porțile / iadului, / ci cunoașterea pentru binele omului, precum o / ploaie care înverzește pădurea. / Veghează. Visează în veghe, în timp ce neprevă- / zutul crește puternic și schimbă mersul nopții". **(Nepreväzutul).** Într-adevăr, „cine poate exclude speranța că o noapte poate să schimbe mersul lucrurilor "?

Din poemele Birgittei Trotsig reținem, pe lîngă citatele din Paul Celan, mărturisind o alianță spirituală, cîteva notații fulgurante **(În Suedia, Omul deschis)** și regret că nici una din prozele care i-au făcut reputația n-a fost culeasă în antologia de față. Mai aproape de orizontul de așteptare al cititorului român obișnuit este Eva Ström cu poeme precum **Stau în căldura palmei unui om** sau **Solo per il cembalo** care exaltă, cu o acuitate tipic feminină, puterile transfiguratoare ale iubirii : „M-am deșteptat în privirea unui ochi / care s-a prelins în mine și m-a învățat să curg".

Iată-l și pe tînărul Tommy Olofson cu această agresivă definiție a libertății : „Du-ți libertatea ca pe un pumn de nisip / ce ți s-ar cerne printre degete —/ dar pregătit să-l arunci / în ochii dușmanului".

Cît privește poemele semnate de Jon Miloș, ele sînt deja cunoscute publicului nostru din volumele publicate anterior în România **(Tauri și melci, Nunți boreale** etc.) Autorul însuși e un familiar al literaturii noastre, nu numai pentru că e român (din Banatul sîrbesc) și stăpînește limba în toate registrele ei, de la savoare neaoșă la exactitate intelectuală, dar și pentru că a făcut mult pentru propagarea peste hotare a valorilor românești. Jon Miloș e și traducătorul și îngrijitorul acestei culegeri iar calitățile sale de scriitor se vădesc și în excelența versiunii românești.

Versurile lui sînt de o mare simplitate aparentă, simplitate care nu e decît puritate gnomică. Precum : „Poate că totul a fost spus pe lume / Însă nu totul a fost auzit / Mai spune și tu o dată / În numele libertății de expresie / Repetitio mater studiorum est / Păcat că adevărul nu e floare / L-am cunoaște după miros / Și nimeni n-ar mai muri pentru el / În numele libertății de expresie / Repetitio mater studiorum est". Uneori poetul arborează măști terifiante și face profesiuni de credință cinice : „Eu sînt pentru fiare / Omul se trage din lup / Nu din maimuță / Homo homini lupus est / În junglă orice poate să crească / Pe asfalt nu crește nimic / Nici coarnele taurilor n-ar fi tari / Dacă ar vedea cu ele / Fă rău și lumea o să te țină minte / Urcă vertical și rîzi de sus / Peste cîmpiile de trestii șovăitoare". Violența acestor versuri nu e însă decît răbufnirea unui sentimental ultragiat.

În ciuda prezenței unor poeți autentici — și a lui Lundkvist însuși — ponderea antologiei literare suedeze o dă, totuși, proza. O proză puternică, întunecată, cu drame familiale și sociale printre care **singurătatea** nu e cea de pe urmă. Realitatea observată cu predilecție de scriitorul suedez se află într-o agonie morală în legătură cu care el nu-și mai îngăduie nici o iluzie. Notația nemiloasă, rece, cîtuși de puțin compasivă, izbutește să evite patetismul inerent temelor grave. Refuzul mistificărilor e împins uneori pînă la o sfidare simultană a metafizicii și a istoriei.

Ca o înseninare, dar nu ca o evaziune, apare la prozatorii — ca și la poeții — suedezi fascinația Sudului, a Orientului și a **exoticului** în general. Carl-Johan Charpentier, de pildă, izbutește să introducă însă și aici o „poveste adevărată". Maestru în acest teritoriu pare să fie Torgny Lindgren despre care aflăm că este „unul din cei mai importanți prozatori ai Suediei". Povestirea **Bat-șeba** confirmă un asemenea superlativ prin deplina adecvare a mijloacelor și, mai cu seamă, prin economia lor.

O manieră originală de a îmbina relatarea directă cu evocarea istorică o găsim în fragmentul de roman **Colivia de fier,** semnat de Carl Magnus von Seth. E o meditație pe cîmpul care a fost al bătăliei de la Waterloo despre fragilitatea vieții, despre oi și despre „copilul minune din Corsica". Am mai reținut fragmentele de roman ale lui Jan Martenson și Bosse Gustafson și, cu deosebire, povestirea **Un om foarte fericit** de Max Lundgren în al cărei final protagonistul, pentru a-și atenua (ori intensifica) sentimentul de neînțelegere și izolare pe care-l trăiește în mijlocul familiei sale, își provoacă o stare de singurătate absolută, coborînd noaptea în costum de scafandru pe fundul piscinei și stînd acolo „în tăcerea verde-albastră ce se lăsa împrejurul lui".

Am lăsat în urmă cazul cu totul singular, senzațional chiar, al Hertei Wiren, născută în 1899 și debutantă cu un roman la 76 de ani ! În următorii 10 ani autoarea a mai publicat încă 5 volume. Iar din schița cu care e prezentă în antologie **(Muzică de ziua națională a Suediei),** despre după-amiaza petrecută în parc a unor bătrîni, nu lipsește începutul unei posibile iubiri. Vîrsta a treia se dovedește a fi în Scania o realitate și încă una fecundă, creatoare. Ceea ce, de la oricită depărtare am privi, rămîne reconfortant.

Mircea Martin

Din lirica norvegiană

Rolf JACOBSEN

■ *ÎN numărul din martie 1987 al revistei „L'Europe", dedicat literaturii norvegiene, Oliver Gouchet consacră un amplu studiu poeziei lui Rolf Jacobsen (născut la Kristiana, 1907).*

Moștenitor al unei culturi avînd ca teme favorite : fiordul, marea, landul, pădurea, R. Jacobsen, folosește limbajul ansamblului lumii scandinave ; el cîntă într-o limbă norvegiană literară în care abundă formele clasice foarte apropiate danezei. Pe de altă parte, deși există în poezia lui o fascinație pentru oraș, mașină și tehnică, precum au arătat numeroși comentatori, totuși — spune același Gouchet — Jacobsen prelungește în poezia norvegiană eforturile și inspirația prin accente neobișnuite, legate de o formă care rupe cel mai adesea — dar nu în mod necesar — cu schemele rimelor și ritmurilor poeziei tradiționale. Întreaga lui operă este un efort constant de depășire : este sfîșierea omului — autor și obiect al poeziei — între cer și pămînt. De aici diversitatea măștilor care relevă rînd pe rînd neobositul efort de depășire a existenței obișnuite. Fiindcă poetul, în concepția lui, nu-i decît „un om... prevăzut cu antene ceva mai lungi decît ale altora și cu un sistem nervos mai sensibil. De aceea el este adesea înaintea timpului său ; el este unul care caută și găsește ceva pe lîngă care alții trec indiferenți", iar poezia are ca sarcină — relevă același Gouchet — „să lărgească cunoștințele, orizontul și protestele noastre la dimensiuni pe care alfabetul cotidian nu le atinge".

După publicarea în 1933 a volumului Jord og Jern *(„Pămînt și fier") urmează, rînd pe rînd,* Vrimmel *(„Viermuială") 1935 ;* Fierntog *(„Tren de mare linie") 1951 ;* Hemmelig liv *(„Viață secretă") 1954 ;* Sommeren i gresset *(„Vara în iarbă") 1954 ;* Brev till lysset *(„Scrisoare luminii") 1960 ;* Stillheten efterpå *(„Și apoi tăcerea") 1965 ;* Headlines, *1969 ;* Pass for dórene — dórene lukkes *(„Atenție la închiderea porților") 1972 ;* Pustevelse *(„Exercițiu respiratoriu") 1973, în 1987, în* „Arcane" *17, apărîndu-i culegerea* Pierre et lumière.

Potopul

Potopul care vine cu apele din urma lui Noe
își desfășoară marea și vînturile peste cerul de nord.

Cine caută eternitatea
pe deasupra clapelor geminde ale valurilor
ca sunetele amețitoare și dulci
ale unui flaut, dimineața ?
Cîntul lui Ghilgameș ?

Trestiile se îndreaptă spre nord pe marea cenușiu argintie,
iar în urma norilor zboară marea
pasăre de aur,
își aruncă aripa în apă
și își dăruie focul
ca o lumină arzătoare pe deasupra trestiilor.

Totul fremătînd de cuvinte se rostogolește, flota,
sub claritatea neliniștită a soarelui,
de cer în cer, lent
spre capătul lumii.

Trestiile se îndreaptă spre nord.

(Jord og Jern)

Eu sînt

Eu sînt pasărea care-ți bate dimineața-n fereastră,
însoțitorul pe care nu-l cunoști,
florile ce strălucesc pentru orb.

Sînt coroana de gheață deasupra pădurilor, orbitoarea
și vocea clopotelor din turnul catedralelor.
Gîndul care de-odată te surprinde în mijlocul zilei
și care te umple de o bucurie fără egal.

Eu sînt un oarecare pe care l-ai iubit mai demult.
Merg alături de tine și te privesc încontinuu
și-mi pun buzele pe inima ta
fără să o știi.

Sînt cel de-al treilea braț al tău și a doua
umbră, cea albă,
pentru care n-ai inimă,
dar care nu poate să te uite nici cum.

(Hemmelig liv)

Pavană

Pavana, acest dans straniu al păunilor
pe care infanta Isabela îl dansa
cu Don Juan de Castilia
în ultima noapte înainte ca moartea să fi fost oaspetele castelului
– lividă și deja simțind degetele reci
dar învestmîntată în splendoarea păunilor și cu pași înțepeniți
și bizari, ca și cum toți ar fi fost deja morți
– chiar dansul pe care regina Spaniei îl dansa
cu inima stăpînită de frică și aproape pietrificată
de greul brocart, pompa și eticheta
ca un email dur peste inima încrîncenată,
– chiar dansul pe care marea îl dansează
în depărtare, cu norii, acest joc mut
și trist, cu cozile de păun ale norilor
și pasul zdrobit de mare în greul ei brocart
în fața cerului gol – astfel dansează marea
pe o melodie surdă un dans trist cu norii.

(Hemmelig liv)

Prezentare și traducere de
Dumitru D. Ifrim

William GOLDING

Intuneric vizibil

PROZATOR, eseist și dramaturg britanic, laureat al Premiului Nobel în 1983, William Golding este frecvent asociat în conștiința publicului larg cu titlul cărții sale de debut, Împăratul mustelor, *acea istorie alegorică, pe cît de tulburătoare pe atît de puțin confortabilă a unei civilizații umane supraviețuind (prin accidentală izolare) neantizării posibile pentru a reface apoi — paradoxal — procesul invers al propriei evoluții, pentru a înainta implacabil nu spre regenerare spirituală ci spre barbarie și animalitate. O viziune sumbră, greu de înlăturat din memorie, o reflectare lucidă a traumelor și angoaselor raportate inevitabil la realitatea atroce a celui de-al doilea război mondial, romanul pledează în favoarea salvării valorilor morale autentice, sensibilității, integrării individuale într-o lume rațională, armonică. Seria scrierilor care urmează debutului amintit (mai bine de zece romane, cîteva volume de eseuri, o piesă de teatru) reia, sub diferite aspecte, confruntarea definitorie pentru întreaga concepție și creație artistică a lui William Golding între existență și moarte, inocență și păcat, bine și rău, înțelegere/ordine și violență/haos.*

Darkness Visible (Întuneric vizibil), roman apărut în 1979, din paginile căruia oferim aici cîteva fragmente, ilustrează în maniera realist-analitică specifică prozatorului britanic, implicațiile problemelor enunțate la nivelul personalității și evoluției individuale. Cartea, structurată ca înlănțuire a trei momente distincte, observînd destinele aparent divergente ale unor personaje care nu se întîlnesc decît pasager, prin ceea ce s-ar numi „hazardul obiectiv" al soartei, impune spre final (atunci cînd alăturarea secvențelor, a istorisirilor succesiv derulate ajunge să formeze un proiect unitar) o imagine coerentă asupra relației tensionate stabilite între conștiință și realitate. Figurile centrale ale romanului : Matty (copilul apărut miraculos din flăcările apocaliptice ale Blitz Krieg-ului, copilul fără identitate, condamnat să poarte stigmatul mutilărilor fizice, devenit ulterior adultul singuratic, o apariție stranie care polarizează — prin contrast cu înfățișarea grotescă, înspăimîntătoare — forțele benefice ale devoțiunii, sacrificiului, iubirii salvatoare), cele două gemene — Sophy și Toni (deopotrivă fascinante prin frumusețe, inteligență și respingătoare datorită tentației infernale de a compensa, sub forma violentei împotriviri — mergînd pînă la crimă, anarhie politică ori simplă prostituție —, imperfecțiunile unei lumi unde adevărul, moralitatea, justiția, dragostea sînt forme lipsite de substanță ce țin mai degrabă de un discurs livresc decît de realitatea imediată), profesorul Pedigree (ipostaziere a unei intelectualități rafinate care, în absența exigenței morale, izolate fiind într-un univers steril, incapabil de comunicare afectivă, glisează treptat dinspre contemplare estetică, observare încîntată a frumuseții și purității adolescentine, spre atracție carnală, consumpție chinuitoare a propriei individualități, scindată între aspirația către prietenia masculină idealizată după tiparele Greciei Antice și natura coruptibilă a relației în sine, între spiritualitate și senzorialitate), toate aceste personaje de prim plan, deci, au în comun o dimensiune a inadecvării la real, o dimensiune a „inumanului" (fie subuman, fie supra-uman) care le conferă aura singulară de mister, stranietate și însoțesc permanent căutarea lor diferită a posibilei justificări apte să autentifice prezența lor într-o lume a insecurității, labilității reperelor, alienării și fricii obscure. Ceea ce apropie personajele amintite și face ca evoluția evenimentelor solitar traversate să tindă spre o intersectare semnificativă a destinelor, este nevoia dureros resimțită de a conferi un sens existenței parcurse, de a găsi un răspuns la întrebările care revin obsedant în jurnalul lui Matty (și îi definesc în aceeași măsură pe ceilalți) : „Cine sînt eu ? Ce sînt eu ? Pentru ce sînt eu ?" sau încă mai mult — „Sînt oare om ?".

Singurul care se salvează într-adevăr este Matty, ivit sau mai bine spus „materializat" din flăcările suburbiei londoneze bombardate, dispărut pînă la urmă tot într-un incendiu, ca o miraculoasă, încandescentă „ofrandă arzînd". Sacrificiul lui, aparent legat doar de soarta copilului pe care Sophy intenționa să-l răpească, reușește de fapt să readucă semnificația existențială, ordinea și armonia într-o lume destructurată, haotică, unde spaima, sentimentul apăsător al inutilității, frustrării afective, par să zădărnicească găsirea oricărui suport interior. Forța purificatoare a înaintării lui solitare printr-un univers al distrugerii, corupției, formelor iluzorii, cu neclintită credință în potențiala inocență, aspirație spre bine și în frumusețea naturii umane, îl definește mai mult decît ca „misionar al unei noi religii" (profet inspirat sau nebun — așa cum îl dezvăluie neobișnuitele pagini de jurnal), drept prezență simbolică, destin individual care își asumă, asemenea unui centru regenerator, o suferință universală. Nu numai Pedigree, avînd un moment înaintea morții viziunea absolvitoare a lui Matty, figură luminiscentă plutind într-un nor arzător, este astfel salvat, integrat acelei „dimensiuni a alterității" (regăsită comunicare cu realitatea exterioară și cu sine însuși), ci întregul spațiu-timp al existențelor individuale pentru care semnul acestei „ofrande arzînd" lasă în urmă speranța posibilei, nealteratei „ieșiri în lumină".

CAPITOLUL TREI :

La stînga în vitrină, sub șirurile de cărți **(Cu bețe și pistoale)**, se afla o tejghea cu cîteva obiecte care nu intrau în canonul livresc al unei librării. Așa erau alfabetul și Tatăl Nostru într-un abecedar. Așa era, frumos înrămat, fragmentul de muzică veche pe pergament — partitură caligrafiată cu note unghiulare. Așa era globul de sticlă așezat pe un mic raft de lemn negru chiar în stînga muzicii vechi. Matty privi spre globul de sticlă cu un sentiment aprobator dat fiindcă acesta nu încerca să spună nimic și nu era, spre deosebire de cărțile uriașe, un stoc întreg de vorbire înghețată. Nu conținea nimic altceva decît soarele strălucitor, departe. Încuviință soarele care nu spunea nimic, ci doar stătea acolo, din ce în ce mai strălucitor și din ce în ce mai pur. Începu să ardă ca atunci cînd norii se dau deoparte. Se mișca pe măsură ce el se mișca dar curînd Matty nu se mai mișcă, nu se mai putu mișca. Soarele domina fără efort, în ochii lui străluci atunci o torță și se simți ciudat, nu tocmai neplăcut dar totuși ciudat — neobișnuit. Era de asemenea conștient de un simț al dreptății și al adevărului și al tăcerii. Dar asta era ceva ce avea să-și descrie mai tîrziu ca un sentiment al apelor care cresc ; și încă mai tîrziu avea să-i fie descris, lui și pentru el, de Edwin Bell, ca o intrare într-o **dimensiune neclintită a alterității** în care lucrurile se manifestau sau îi erau arătate.

CAPITOLUL ȘAPTE :
20/4/67

Sînt foarte răcit și am o febră care face ca lucrurile să se miște și să tremure. Dar în vreme ce îmi repetam rugăciunile, spiritele au venit din nou, erau la fel ca întotdeauna, cel roșu și cel albastru ; și au arătat : Sîntem mulțumite de supunerea ta față de domnul Pierce deși el este un om rău. I se va plăti pentru asta. Totuși, pentru a te consola, îți permitem să întrebi ce vrei și dacă răspunsul este îngăduit îți vom spune. [...] Atunci am spus, abia dîndu-mi seama ce fac, Cine sînt ? Ce sînt ? Pentru ce sînt ? Este ceva legat de copii ? Și au arătat : Este un copil. Și atunci cînd ai purtat acel număr îngrozitor de-a lungul străzilor un spirit care este negru cu o pată purpurie asemenea panselelor pe care le-a plantat domnul Pierce sub scoruș a fost înfrînt iar copilul s-a născut perfect sănătos și cu un coeficient de inteligență de o sută și douăzeci. Mai întreabă. În momentul ăsta am țipat Ce sînt eu ? Sînt oare om ? și l-am auzit pe domnul Pierce întorcîndu-se în pat cu un grohăit sforăitor iar spiritele m-au îndepărtat de ele, însă blînd.

2/5/67

Astăzi m-am dus la Greenfield în jumătatea liberă a zilei. [...] Atunci m-am uitat la CĂRȚILE RARE ALE LUI GOODCHILD și am fost puțin întristat că globul de sticlă nu mai era acolo, vîndut presupun, altfel aș fi putut să-l cumpăr. Doar că tot în vreme ce mă uitam în vitrină, două fetițe au venit dinspre magazinul lui Sprawson de unde luasem vătraiele cu atîta timp în urmă și s-au uitat în vitrină la cărțile pentru copii. Erau atît de frumoase ca niște îngeri și am avut grijă să-mi ascund partea urîtă a feței. S-au întors la Sprawson și ușa magazinului s-a deschis așa că am auzit o femeie dinăuntru spunînd că fetițele lui Stanhope sînt totul una pentru cealaltă. M-am urcat pe bicicletă și am pornit dar n-am putut să nu-mi doresc ca ele să fie cele pentru care eu eram.

CAPITOLUL OPT :

Era evident că nu aveai nimic de învățat de la domnul și doamna Goodchild. Cîtva timp încă Sophy și Toni își îndeplinră rolul de „copii remarcabili", apoi spuseră împreună — era unul dintre puținele beneficii ale situației de gemene. — că trebuie să plece acum, se dădură jos, își spuseră „mulțumirile" pe un ton rezervat și îl auziră, în vreme ce se îndepărtau din magazin, pe bătrînul domn Goodchild dîndu-i înainte cu „încîntători copii" și pe doamna Goodchild întrerupînd :

— Ai face bine să ai o discuție cu Phillips azi după-amiază. Cred că bătrînul Pedigree a intrat iarăși într-una din perioadele lui groaznice. Ar trebui să-l trimită acolo de tot.

— Nu s-ar atinge de fetițele lui Stanhope.

— Ce importanță are al cui copil este?

Noaptea aceea în pat, Sophy făcu o urzeală complicată care semăna a Toni, un soi de plutire sus înspre crengi. „Fetițele lui Stanhope ?" Ei i se părea că nu erau fetițele nimănui. Își trimise mintea să dea roată persoanelor care se amestecau în asta ; Buni, care dispăruse împreună cu Rosevear și etc., Tati, femeile de serviciu, mătuși, o profesoară sau două, cîțiva copii. Văzu clar că ele își aparțineau una alteia și nimănui altcuiva. Cum nu-i plăcea ideea de a aparține lui Toni sau invers, era clar că nu i-ar fi plăcut nici să aparțină oricui altcuiva. Și apoi — acea persoană, complet izolată direcție în spatele capului tău, locul negru din care privește afară spre lucruri astfel încît toți oamenii aceia, chiar Toni, **acolo afară** — cum putea ființa numită Sophy care stătea acolo la gura tunelului din spatele ei să aparțină oricui altcuiva decît ei înșeși ? Toate astea erau o prostie. Și dacă faptul de a aparține era asemănător cu a fi geamăn cu o groază de lume de acolo de afară așa cum Tati trăise cu „mătușile" și cei doi Bell unul cu celălalt și cei doi Goodchild unul cu celălalt și toți ceilalți — dar Tati avea camera lui cu coloane unde să dispară iar cînd deja dispăruse în camera lui cu coloane — ea vedea deodată, cu genunchii la bărbie, că Tati putea merge mai departe, să facă un fel de Toni și să dispară în șahul lui.

[...] Tati de fapt se coborî tocmai din camera coloanelor să ia ceaiul împreună cu ceilalți și era glumeț într-un fel care nu i se potrivea lui sau feței lui de șoim care întotdeauna o făcea pe Sophy să se gîndească la prinți și pirați. Le-a spus imediat după cel mai neglijent la mulți ani și înainte ca ele să fi suflat măcar în lumînări. Le-a spus că el și Winnie se vor căsători așa că ele vor avea ceea ce el numea o adevărată mamă. Sophy înțelese o mulțime de lucruri în momentul arzător după ce el încetă să vorbească. Ea înțelese diferența dintre Winnie ținîndu-și hainele în camera mătușilor și făcîndu-i lui Tati vizite ; și Winnie ducîndu-se direct acolo să se dezbrace și să intre în pat și să fie numită doamna Stanhope și poate (pentru că se întîmpla în povești) să aibă copii pe care Tati și i-ar dori în felul în care nu dorea gemenele, gemenele lui și ale nimănui altcuiva. A fost un moment de supliciu îngrozitor — Winnie cu fața ei vopsită, cu părul ei galben, cu felul ei ciudat de a vorbi și de a mirosi a coafor. Sophy înțelese că nu s-ar putea întîmpla, că n-ar putea fi îngăduit să se întîmple.

[...] În cel de-al cincisprezecelea an al lor, la o anumită oră sau chiar într-un anumit moment, Sophy simți cum iese în plină lumină a zilei. Stătea în clasă iar Toni era singura fată de aceeași vîrstă în încăpere. Celelalte erau mai mari, cu pieptul noduros și fundul mare și văitîndu-se de parcă algebra era un clei în care se împotmoliseră. Sophy stătea în spate pentru că terminase. Toni stătea în spate nu numai pentru că terminase dar se evaporase și își lăsase corpul acolo cu fața ridicată în sus. Acela a fost momentul cînd s-a întîmplat. Sophy văzu la fel de bine pe cît știu, că exista o dimensiune prin care ele se mișcau ; iar cînd văzu asta, văzu încă ceva. Nu faptul că Toni era Toni cea udă, deși era o curcă plouată și întotdeauna avea să fie, dar iată, era frumoasă, o tînără fată frumoasă — nu, nu frumoasă cu părul ei de abur cenușiu plutind, cu trupul ei nu atît slab cît subțire, cu fața aceea prin care puteai vedea — nu, ea nu era pur și simplu frumoasă. Era uluitoare. Faptul de a înțelege asta atît de clar era pentru Sophy o durere care o străbătea de la un capăt la celălalt ; și după durere, un fel de furie, că din toți oamenii tocmai acea curcă plouată de Toni.

Rugă să i se dea voie afară, se duse și se examină rapid în oglinda murdară. Da. Nu era exact ca frumusețea lui Toni dar era bine. Era întunecată desigur și nu puteai vedea prin ea, nu era transparentă, dar cu trăsături regulate, drăguță, ah Dumnezeule, **sănătoasă**, aerisită, cuceritoare, atrăgătoare, ar putea fi puternică și desigur ăsta ar fi cel mai bun unghi pentru o fotografie ; de altfel foarte mulțumitoare într-adevăr dacă nu aveai întotdeauna alături de tine curca plouată pentru care sau căreia nu-i mai găseai acum nici un cuvînt la îndemînă. Așa că Sophy se uită îndelung în oglinda murdară la propria-i imagine, văzînd toate lucrurile în lumina zilei care strălucise și limpezise totul atît de brusc. În seara aceea, după verbele franceze și istoria americană, Sophy stătea pe divanul ei iar Toni pe celălalt. Sophy dădu brusc mai tare noul ei tranzistor astfel încît acesta urlă pentru o clipă, poate o provocare, chiar o insultă, sau cel puțin un ghiont grosolan adresat gemenei tăcute.

— Te rog, Sophy !

— N-are nici o importanță pentru tine, nu-i așa ?

Toni pe jumătate îngenunchiată, schimbîndu-și poziția. Cu noii săi ochi de zi, Sophy văzu curba aceea imposibil de reformîndu-se și curgînd, de la linia frunții sub părul fumuriu, în jos, împrejurul curbei gîtului lung, umărului, încluzînd sugestia unui sîn, rotindu-se și sfîrșindu-se la spate unde un deget de la picior se mișca și împingea afară sandaua.

— De fapt, contează.

— Atunci va trebui să conteze și de-acum înainte, draga, draga mea Toni.

— Nu mai sînt Toni. Sînt Antonia.

Sophy izbucni în rîs.

— Atunci eu sînt Sophia.

— Dacă vrei.

Și creatura ciudată lunecă din nou dispărînd, lăsîndu-și corpul să zacă acolo, așa cum era, nesusținut. Lui Sophy îi veni în minte pentru o clipă să spargă acoperișul cu radioul, dar părea deja o acțiune din acea vîrstă a copilăriei pe care o lăsaseră atît de brusc în urmă. Se lăsă pe spate în schimb, privind tavanul cu acea pată mare de umezeală. Cu o altă tresărire de conștiință văzu că această nouă lumină de zi făcea direcția întunecată de la spatele capului ei cu cît mai incredibilă, cu atît mai evidentă încă : fiindcă iată, acolo și era.

— Am ochi la ceafă !

Se ridică zvîcnind dintr-o dată, conștientă de cuvintele spuse cu voce tare, apoi întoarcerea capului celeilalte fete și privirea lungă.

— Da ?

Nici una dintre ele nu spuse nimic după asta și imediat apoi Toni se întoarse. Era imposibil ca Toni să știe. Și totuși Toni știa.

Sînt ochi în spatele capului meu. Unghiul este încă acolo, mai larg, lucrul numit Sophy poate sta și privi afară prin acei ochi, lucrul care este cu adevărat fără nume. Poate alege să iasă afară în lumina zilei sau să zacă în acest segment izolat de adîncime infinită, distanță, această întimitate pîndită, din care pornește întreaga forță.

Își închise ochii cu bruscă emoție. Făcu o legătură care părea exactă între acest nou sentiment și cel vechi, cel cu oul împuțit, dorința pasionată de a fi ursitoare, de a fi de cealaltă parte, dorință pentru imposibilitățile întunericului și aducerea lor la viață, pentru a dizloca normalitățile placide ale lumii de zi. Cu ochii săi din față închiși era ca și cînd ceilalți ochi se deschideau în spatele capului ei și se uitau într-un întuneric care se întindea infinit, un con de lumină neagră.

Prezentare și traducere de
Ramona Fotiade

Prévert ilustrat de Mihu Vulcănescu

● În sala de proiecții a Bibliotecii Franceze din București a fost vernisată expoziția **Prévert în desene** de Mihu Vulcănescu. Sînt prezentate aproximativ 30 de ilustrații inedite la ciclurile de versuri prevertiene **Grand Bal du Printemps, Paroles** și **Fatras.**

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Fundație internațională Borges

● Cu ocazia comemorării morții lui Borges, soția sa, Maria Kodama, a anunțat, începînd cu luna august a acestui an, lansarea unei campanii internaționale pentru constituirea unei „Fundații internaționale Jorge Luis Borges". Scriitorul, spunea Maria Kodama, „este dus acum, așa cum ar fi gîndit florentinii, pe Marea cea Mare, confluență de spațiu și timp, creatoare a umanității", „ne-a lăsat moștenire o operă perfectă... iar mie-mi revine responsabilitatea, enorma responsabilitate de a-i duce visurile la îndeplinire. Iar toți cei care l-au cunoscut, l-au respectat și l-au iubit pe Borges mă vor ajuta să duc la bun sfîrșit construcția acestui proiect", Fundația avînd ca scop instituirea unor premii pentru promovarea tinerilor autori, pentru literatură științifico-fantastică, pentru poezie, constituindu-se drept cea mai importantă întrecere literară la nivelul literaturilor iberoamericane. „Această Fundație trebuie să traducă în practică o idee scumpă lui Borges și anume că literatura trece dincolo de frontiere, aparține universalității, anulează distanțele și apropie oamenii".

Maria Kodama a insistat asupra faptului că mesajul literar lăsat de Borges conduce la ideea că „dincolo de defăimări, resentimente, lipsă de dragoste, singurul drum care există este cel al literaturii, al esteticii, cel al eticii, într-un cuvînt, cel al artei", opera literară fiind esența unei trăiri supreme, universale ca mesaj, conducînd la înțelegerea și dragostea între oameni. Soția lui Borges a început deja un turneu european — Marea Britanie, apoi Sicilia unde va primi premiul **La Rosa de oro**, atribuit postum lui Borges, apoi în Spania. De notat faptul că această inițiativă a avut un larg răsunet în presa internațională, iar începutul lunii august va marca chiar ceremonia de constituire a Fundației Borges.

Cr. U.

Premieră

● Premiera mondială absolută a operei **La Celestina** pe muzica lui Maurice Ohana, pe baza cunoscutei scrieri semnate de Fernando de Rojas a avut loc săptămîna trecută la Teatrul Garnier din Paris. Cronicarul muzical de la „Le Monde", Jacques Lomchamp, apreciază în mod deosebit calitatea muzicală — larg aplaudată de numerosul public prezent —, cît și regia semnată de argentinianul Jorge Lavelli, orchestra fiind dirijată de spaniolul Arturo Tamayo.

„Marile voci ale literaturii universale"

● În **Penguin books** va începe, odată cu ianuarie 1989, editarea unei noi serii publicistice, într-un tiraj de masă, care să cuprindă (în sistemul **Pléiade** al NRF) marile opere reprezentative ale unor scriitori din întreaga lume, serie subvenționată, în parte, și de către UNESCO. În primul an se preconizează apariția a 45 de lucrări într-un tiraj de peste 2 milioane exemplare.

Film despre Hans Fallada

● Povestea ultimilor zece ani (1937—1947) din viața marelui scriitor german antifascist Hans Fallada (**Încotro, omule?** — 1932, **Lup între lupi** — 1937, **Fiecare moare singur** — 1947) a devenit subiectul unui film realizat în studiourile DEFA de Helga Schütz și Roland Gräf. Intitulat **Fallada — ultimul capitol**, filmul a fost prezentat în premieră absolută la Karl-Marx-Stadt, ca spectacol inaugural al celui de-al 5-lea Festival cinematografic al R.D. Germane. În imagine — o scenă cu interpreții principali: Jutta Wachowiak, Jörg Gudzhun (Fallada) și Ulrike Krumbiegel.

„Discurs despre dragoste..."

● În urmă cu aproape un an, Gabriel García Márquez mărturisea într-un interviu că este foarte tentat de ideea de a-și încerca forțele în teatru, unde „poți să-ți trăiești opera împreună cu spectatorii". Revista cubaneză „Granma" a informat, recent, despre apariția primei piese a scriitorului columbian, intitulată **Discurs despre dragoste aruncat în față unui bărbat șezînd.** Cum s-a născut această piesă ? În 1986, Márquez a văzut spectacolul **Fermecata**, cu un singur personaj, interpretat de actrița argentiniană Graciela Duffo (în imagine). În aceeași seară s-a hotărît să scrie o piesă special pentru ea. După un timp Márquez i-a telefonat actriței pentru a o informa că textul este gata. Chiar în ziua aceea, Graciela Duffo le comunica celor apropiați că intenționează să părăsească scena. Tentația a fost însă prea mare, așa încît a plecat la Havana pentru a definitiva piesa-monolog în care va interpreta rolul unei femei din orașul columbian Cartagena care, în ziua nunții de argint, își dă seama că, în ciuda aparențelor, nu a știut niciodată ce este dragostea. Premiera a avut loc, de curînd, la Buenos Aires.

Literatura universală în Brockhaus

● Marea serie enciclopedică Brockhaus și-a adăugat, recent, o lucrare de referință asupra literaturii, **Der Literatur Brockhaus**, în trei volume. Sînt tratate, în ordine alfabetică, subiecte referitoare la 12 000 de scriitori, 3 000 de termeni de teorie și critică literară, mai multe zeci de literaturi naționale, probleme ale traducerii etc.

Jean Genet

● Trei edituri franceze publică trei cărți de, și despre, Jean Genet. Editura La Différence a tipărit biografia **Jean Genet, la vie écrite**, semnată de Jean-Bernard Moraly. Autorul, printr-o documentare atentă, oferă date asupra vieții scriitorului care „și-a inventat în mare măsură biografia", născocind totdeauna întîmplări în pragul delincvenței și al sordidului. Marc Barbezat, primul său editor, publică la ed. L'Arbalète un volum de aproape trei sute de pagini conținînd scrisorile pe care le-a primit de la Genet. Volumul se intitulează **Lettres à Olga et Marc Barbezat**. Edmond Amran el Maleh este autorul unui amplu eseu intitulat **Jean Genet : le captiv amoureux** care a apărut de curînd la ed. La Pensée sauvage.

Anthony Burgess compozitor

● Bine cunoscut romancier, eseist, critic, traducător, scenarist și dramaturg, Anthony Burgess, considerat unul dintre cei mai mobili și prolifici scriitori, are, la cei 71 de ani, un curriculum vitae impresionant și o nouă vocație : muzica. De curînd a participat, la Amsterdam, la repetițiile noii sale compoziții, o cantată pentru pian și tenor, inspirată dintr-un poem de D'Annunzio. Cu puțin timp înainte, la Geneva, orchestra „La Suisse romande" a interpretat, în premieră mondială, **L'Almanach de M. Burgess.** Iar Viena va fi gazda versiunii muzicale a celebrei **Orange mécanique**, pe care a compus-o de curînd.

Richard Bohringer

● Actor și prozator cunoscut, Richard Bohringer, după ce a primit premiul César pentru interpretarea din **Le grand Chemin**, se pare că este unul din candidații favoriți la un Oscar al librarilor. Cartea sa, **C'est beau une ville la nuit**, a depășit în cîteva săptămîni 150 000 exemplare vîndute, ceea ce constituie un succes redutabil.

Cecil Taylor

● Pianistul Cecil Taylor este considerat drept unul din marii artiști contemporani ai improvizației. Cine îl ascultă și îl vede întîia oară este fascinat, afirmă comentatorii, execuția sa fiind un permanent dialog cu instrumentul. LeRoi Jones afirma că „ritmul lui Taylor seamănă cu cel al respirației... dacă l-ai ascultat o dată, e greu să nu revii, acesta e pericolul".

Tinerii lui Doris Lessing

● **The Fifth Child** (Al cincilea copil), recenta carte a scriitoarei Doris Lessing (în imagine), este o „novella" consacrată tinerilor în derivă. Familia și societatea sînt confruntate cu contribuția lor, pasivă sau activă, la dezorganizarea (sau neorganizarea) vieții, a gîndirii și simțirii tinerilor neadaptați, violenți. Despre eroul principal, Ben, săptămînalul „The Listener" afirmă că „este încarnarea forțelor care maculează peisajul urban al Angliei, este ceea ce a mers prost de la inocenta speranță a anilor '60 încoace". Cartea se înscrie, astfel, în seria celor prin care Doris Lessing face cronica realistă și alegorică totodată a sfîrșitului unei anume civilizații : **The Children of Violence** și **Canopus in Argos.**

O nouă „mamă vitregă"

● În noua versiune a filmului **Albă ca Zăpada și cei șapte pitici**, realizată de televiziunea britanică după basmul fraților Grimm, rolul frumoasei dar orgolioasei și necruțătoarei regine este interpretat de cunoscuta actriță Diana Rigg (în imagine). Născută în 1938, la Doncaster, ea și-a făcut studiile la Academia regală de artă dramatică, după care a intrat în trupa de la Royal Shakespeare Company. Din interpretările sale se remarcă rolul Elenei în **Visul unei nopți de vară**, al Cordeliei în **Regele Lear**, numeroase personaje din piesele lui Ibsen și Cehov.

Am citit despre...

Oportuna dispariție a martorilor

■ JOHN UPDIKE știe ce sînt iluziile, cu cîtă intensitate și cu cît tremur pot fi trăite, cunoaște dulceața amăruie a amăgirii voite de sine, melancolia renunțărilor, trezirile dureroase la realitate și are puterea de a privi bărbățește fața ascunsă a constiinței, locul unde poltroneria se deghizează în discreție, ura și disprețul se prefac a fi tandrețe, furia neputincioasă se travestește în duioșie, egoismul se drapează în toga nobilă a iubirii de semeni.

Cea de-a 31-a carte a acestui scriitor născut în 1932, **Increde-te in mine**, cuprinde schițe publicate în cea mai mare parte în reviste între 1977 și 1987 și avînd ca temă încrederea uneori justificată, de cele mai multe ori înșelată, a copiilor în părinți și viceversa, a soților în soții și viceversa, a amanților între ei. Trăirile sînt marcate invariabil de senzația timpului ca tăvălug care aplatizează nesimțitor și bunele și relele, reducînd la proporții de vodevil ceea ce păruse cîndva de dimensiuni tragice. Întrucît protagoniștii lui fac parte din casta socială care trăiește fără probleme de cosniță în mediul relaxant al așezărilor extraurbane cu peluze, piscine, terenuri de tenis și de golf, necazurile pot părea „de mătase", scriam mai de mult, în legătură cu alt volum, deși bine se știe că gelozia, disperarea iubirii neîmpărtășite, senzația de deșertăciune, durerea despărțirii fac ravagii identice pe toate treptele scării social-economice. Aproape toate cele 22 de povestiri din **Increde-te in mine** sînt bilanțuri ale existenței între contemporani în momentul cînd personajul principal, biciuit de ceea ce unii numesc „le démon du midi", pornește să se desprindă dintre cei de-o generație cu el.

Foster își ajută fosta soție să golească podul casei în care au locuit și descoperă acolo zeci de jocuri vechi, cu una sau mai multe piese lipsă, de la loto și Monopoly la table și Scrabble și decid, împreună cu cei doi băieți ai lor, acum adulți, să le arunce pe toate. „Bineînțeles că, dacă el și soția lui ar fi evitat divorțul, cutiile ar fi continuat să adune praf în podul netulburat, tristețea lor n-ar fi fost dată de gol. Jucăriile din copilăria lui se aflau încă în podul casei părintești" **(Încă folosibile)**. Morison, profesor de istorie specialist în Imperiul Austro-Ungar, exasperat că „nu mai simte nici o dorință pentru femeile întîlnite la petreceri" este tulburat de o fată înaltă, suplă, cu ochii verzi, pe care o cunoaște în casa unui coleg mai tînăr. Flirtează cu ea, dar își dă seama că e nebună și că, de fapt, anormalitatea ei fusese cea care îi atîtase simțurile. „Am fost probabil ridicol" — îi spune el seara, acasă, soției. „Nu mai ridicol decît sînt toți bătrînii cînd li se aprind călciiele", îi răspunde ea **(Alunecare)**.

Personajele lui Updike refuză să se îmbete cu apă rece, ele identifică precis parametrii în care se înscrie lamentabilul lor „să piară lumea, numai eu să fiu fericit" În **Moartea unor prieteni depărtați**, în timp ce naratorul era absorbit de viața nouă pe care se pregătea s-o înceapă, alții continuau să trăiască și să moară fără ca lui să-i pese. Mai întîi a murit subit Len, un vechi și foarte discret partener de golf. „Deși o cunoscuse pe Julia, soția pe care o părăsisem și o simpatiza, nu mi-a vorbit niciodată despre situația mea personală sau despre faptul că acum făceam o oră cu mașina de la Boston pentru a-l întîlni, nu zece minute ca mai înainte". După cîtva timp a citit în ziare despre decesul domnișoarei Amy Merrymount, în vîrstă de 91 de ani, o autoritate intelectuală și morală a orașului. „În penibila fază postmaritală, cînd vechi prieteni se mai simt obligați să te invite și n-ai încă prezența de spirit să refuzi, m-am pomenit într-o societate numeroasă împreună cu domnișoara Merrymount." „Ai făcut ceva groaznic" — i-a spus aceasta, referindu-se la părăsirea Juliei. Într-o zi cea mai mică dintre fiicele naratorului l-a dus în casa unde acesta locuia acum împreună cu noua lui soție. Lisa, pe bătrînul cîine al familiei, Canute. „Nu-ți puteai da seama care dintre ele este mai în vîrstă. E drept că Lisa este, conform cliseului, destul de tînără ca să fie fiica mea. Dar acum, la 50 de ani, orice femelă sub 35 de ani e destul de tînără ca să-mi fie fiică. Majoritatea populației globului e destul de tînără ca să-mi fie fiică." După cîteva zile, Canute a murit. „Oricît ar fi fost de oribil s-o recunosc, toate aceste trei morți mă fac, într-un fel, fericit. Dispar martorii dizgrației mele. În cele din urmă nu va mai rămîne nimeni care să-și amintească de mine așa cum eram în anii aceia stînjenitori, de descumpănire, cînd, lipsit de găoace proprie, alergam între case și neveste, șarpe pe cale de a-și schimba pielea, monstru de egoism, cu nevoile mele grotești despuiate, cu o situație socială vulnerabilă, de cerșetor. Cînd mor alții ne ducem puțin cîte puțin și noi, pînă n-o să mai rămînă nimic, ceea ce va fi, într-un fel, o binefacere."

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Durante causa, durat effectus

CEL DE AL X-LEA CONGRES AL A.I.C.L.

● La Toruń, „orașul lui Copernic", în organizarea Centrului polonez al A.I.C.L., s-a desfășurat, între 8 și 13 iunie, cel de al X-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, cu tema **Critica literară și receptarea literaturilor străine.**

Au participat reprezentanți din **Anglia** (Boleslaw Taborski), **Belgia** (Joseph Boly și Eric Brogniet), **Bulgaria** (Ivan Țvetkov, Ivan Popivanov și Ștefan Kolarov), **Canada** (prof. Laure Rièse), **Cehoslovacia** (prof. Jan Stevcek, Dušan Slobodnik), **Cipru** (Elli Péonidou), **Cuba** (Desiderio Navarro), **Finlanda** (Lars Hamberg și Iris Tenhunen), **Franța** (Robert André, președinte al A.I.C.L., Jean Dubacq, Henri Heinemann, Alfred Kern), **Republica Democrată Germană** (prof. Klaus Jarmatz, prof. Heinrich Olschovsky, Irmtraud Gutschke), **Republica Federală Germania** (dr. Karl Dedecius și dr. Unah Pfau), **Israel** (A.B. Yoffe), **Italia** (prof. Neria de Giovanni), **Japonia** (Chyio Sakamato), **Malta** (prof. Oliver Friggieri), **R. P. Mongolă** (Tc. Munch și C. Dagvadorj), **Norvegia** (Kjell Olaf Jensen, Jan Askelund și Ellen Kendzior), **Olanda** (Aart van Zoest), **Portugalia** (Joao Almeida Flor și Cristina Almeida Ribeiro), **România** (George Ivașcu și Romul Munteanu), **Spania** (prof. Antonio Blanch și Alex Broch Huesa), **Ungaria** (prof. Miklos Szabocsi și Zoltán Kenyeres), **U.R.S.S.** (Aleksandr Mihailov, Natalia Rjevskaia, Anatoli Karpov, Assar Eppel și Andres Langemets), **S.U.A.** (prof. John L. Brown). UNESCO a fost reprezentată de Madelaine Gobel.

Dînd prioritate oaspeților, **Centrul polonez**, condus de Ryszard Matuszewski, a încheiat lista participanților, înscriind prezențele membrilor săi : Anna Bukowska, Tadeusz Drewnowski, Andrzej Lam, Jerzy Lisowski, Włodzimierz Maciąg, Wojciech Natanson, Konstanty Puzyna, Wacław Sadkowski ; printre invitați : Andrzej Biernacki (Societ. lit. A. Mickiewicz), Ziemowit Fedecki (rev. lit. „Twórczość"), Eugeniusz Kabatc (rev. mensuală „Literatura na świecie"), Adam Krzemiński (săpt. „Politica") ; de asemenea, reprezentînd viața științifică și culturală din Toruń : prof. Jan Kopcewicz, rectorul Universității „N. Copernic", prof. Marian Biskup, președintele Societății de științe, dr. Jerzy Speina, directorul Institutului de filologie poloneză ș.a.

„Tangoul mexican"

● Distins cu importantul premiu literar „Premio Mazatlàn", romanul de debut al autoarei Angeles Mastretta (în imagine), intitulat **Tango mexicano**, și-a început cariera internațională cu traducerile în engleză și germană. Cronicarii prevăd și acestor versiuni un destin de „best-seller", așa cum are originalul spaniol în America hispanofonă.

Memoriile lui Kirk Douglas

● Celebrul actor american își termină de redactat memoriile, așteptate, se pare, cu mare interes de admiratori. Apariția lor este prevăzută pentru ianuarie 1989, în mai multe țări simultan.

„Caietul lui Iuri Jivago"

● Publicat anul acesta în revista „Novîi Mir", romanul lui Boris Pasternak, **Doctor Jivago**, a fost transpus pe scena Teatrului de dramă și comedie din Leningrad de V. Retepter, artist emerit, sub titlul **Caietul lui Iuri Jivago. „Doctor Jivago —** afirma regizorul — este, în primul rînd, o operă despre destinul unui mare artist într-o epocă de cotitură. Aceasta este concepția care a stat la baza spectacolului și care astăzi îi conferă o semnificație aparte". Pasternak mărturisea că, lucrînd la roman, s-a gîndit nu numai la drumul parcurs de el, ci și la soarta lui Blok, Maiakovski, Esenin.

„Familia cu ochelari"

● Primul film artistic irakian regizat de o femeie este în curs de realizare la Bagdad. Regizoarea, Khairiya Abbas, este și autoarea scenariului acestei comedii, intitulate **Familia cu ochelari.** Cineasta mai are la activ cinci filme documentare, dintre care **Fiica celor două fluvii** a fost premiat la Festivalul de la Taşkent.

Despre Stanislavski

● La 16 ianuarie s-au împlinit 125 de ani de la nașterea lui Stanislavski, iar la 7 august se vor împlini 50 de ani de la moarte. Între aceste date, revista „Theater der Zeit" (R.D. Germană) a avut inițiativa publicării de articole și convorbiri cu tema : Ce înseamnă pentru mișcarea teatrală de azi Stanislavski ? În numărul din mai este publicat un studiu semnat de Dieter Hoffmeier și două convorbiri cu regizorii sovietici Mark Rosovski și Anatoli Vasiliev.

„O viață pentru muzică"

● Laureații ediției din acest an ai prestigiosului premiu „Una vita per la musica" sînt dirijorul și compozitorul american Leonard Bernstein și Francesco Siciliani, directorul artistic al Orchestrei Santa Cecilia. Printre cei care au primit anterior această distincție — Arthur Rubinstein, Andres Segovia, Karl Böhm, Carlo Maria Giulini, Yehudi Menuhin...

Atlas

Vremea cireșelor

■ Nu pentru că sînt mai frumoase sau mai savuroase decît celelalte le acord cireșelor locul întîi printre fructele de pe pămînt, ci pentru că ele — mai mult culoare decît materie, mai mult simbol decît realitate — sînt cele care au fost investite să dea semnalul începerii verii. Numai după ce ele își sting focul roșu, circulația verde a sevelor începe să-și rostogolească pe șoselele arșiței roțile de caisă și de piersică, de mere și de nuci, de boabe de coacăze și de boabe de struguri... Cum am mai știi cînd începe vara, acest anotimp atît de scurt și de greu de sesizat, dacă cireșele nu ar mai exista deloc? Cum am mai ști să începem să ne bucurăm, înainte de a afla că timpul bucuriei a și trecut, dacă cireșele nu ar mai ajunge, curajoase, pînă la noi să ne dea semnalul eroic al încăpățînării ?

■ Îmi amintesc cum le mîncam grăbiți, pîndind printre dinți simburii rotunzi pe care îi depozitam cu grijă în pumn, viitor armament al unui savuros război. Prins între două degete și strîns cu toată puterea, simburu' lunecos pornea cu viteză de glonț spre obiectivul țintit cu măiestrie. Erau vizate în general inimile adversarilor, dar, tehnica de luptă fiind destul de aproximativă, proiectilele lăsau urme dulci și roșii pe obraji, brațe, haine, lunecau după gîtul cămășii, ne înțepau în genunchi. Cîștigător rămînea cel cu provizia cea mai mare de gloanțe, iar prețul victoriei era dreptul de prim cățărat în viitorul pom... Joc naiv dintr-o copilărie preistorică, mort, fosilizat acolo, în definitivul lui trecut, fără putința de a fi învățat de următorii copii decît ca o înșiruire absurdă de vorbe cu înțelesul pierdut : an, tan, tina, sora catina, sora catica ta...

■ Cînd am venit eu în sat, în urmă cu vreo zece ani, mai existau patru sau cinci livezi de cireși. Era una dintre principalele frumusețe ale așezării, așa cum creșteau, aliniați, unindu-și pe deasupra cărărilor lungi ramurile în grațioase arcuri flamboiante. Oamenii povesteau că înainte de război toate dealurile din jur, hașurate acum de salcîmi și răsuri, erau acoperite de asemenea șiruri împărătești, care anunțau primăvara prin alaiuri nupțiale de floare și vara prin jerbe, și cununi, și coliere, și cercei de fructe purpurii. Cu multe decenii în urmă, un învățător descoperise regiunea propice cultivării cireșului și, urmate, sfaturile lui înzestraseră satul cu aceste fastuoase candelabre care, de la începutul lui mai la sfîrșitul lui iunie, se aprindeau pe rînd, luminînd dulce și roșu văzduhul. Îmi plăcea să mi-i imaginez cînd izbucneau în urale de floare, ca niște armate de mirese împresurînd satul, gata să-l cucerească, sau cînd, anunțînd cu rotunde clinchete vara, transformau zările în picturi poantiliste cu spectrul roșului întins între carmin și coral. Livezile care încă mai existau puteau să-mi dea o sugestie despre ce fusese pe vremea cînd în riul unde noi prindem roșioare de cîțiva centimetri se pescuiau somni de mărimea unui om.

...Din miile de cireși plantați demult nu mai văd nici unul. Locul lor gol continuă să se mire cu bălării. Vremea cireșelor nu mai trece ca o bănuială nostalgică printre frunzele grase ale troscotului, printre rădăcinile puternice ale pirului, peste florile albe ale cucutei...

Ana Blandiana

Cervantes

● Într-un studiu intitulat **Spre un Don Quijote al secolului XX**, publicat în numărul din ianuarie 1988 al revistei madrilene „Insula", renumitul cervantist Juan Bautista de Avalle-Arce analizează ultima ediție a capodoperei lui Cervantes, îngrijită de Vicente Gaos (ed. Gredos, 3 vol., 1987). Pornind de la lucrarea lui R. M. Flores (**The compositors of the Firth and Second Edition of „Don Quijote"**, London, 1975), Avalle-Arce susține că, dintre cele două ediții scoase de Juan de la Cosa în 1905, numai cea dintîi are autoritate textuală și, pe această bază, reconstituie probabila restructurare a operei de către Cervantes, care a modificat raporturile dintre narațiunea principală și narațiunile intercalate, schimbînd totodată ordinea capitolelor, dar neavînd timp să înlăture unele dezacorduri textuale (de ex. furtul măgarului lui Sancho), cărora Valle-Arce le dă o satisfăcătoare explicație pe baza versiunii arterioare modificărilor

Palmares

● Marele Premiu, „Trandafirul de aur", a revenit, în acest an, la al 28-lea Festival internațional de televiziune de la Montreux, emisiunii britanice **The comic strip presents... the strike**, o parodie a business-ului cinematografic de la Hollywood. „Trandafirul de argint" a fost atribuit producției sovietice **Insula corăbiilor pierdute**, iar „Trandafirul de bronz" — emisiunii **Copiii pentru copii**, a televiziunii olandeze.

Melvyn Bragg:

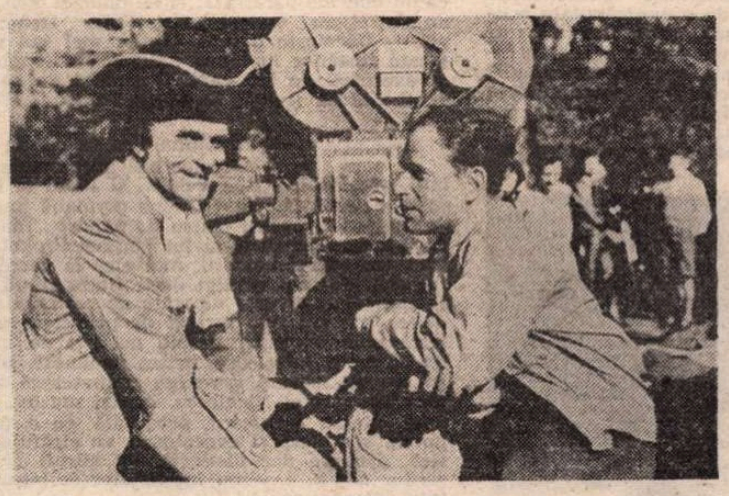
Laurence Olivier

(XV)

ÎN toiul triumfalului turneu australian, chiar între spectacole, Olivier primește o scrisoare de la administrația companiei „Old Vic" prin care este anunțat că el, Richardson și Burrell au fost concediați. Lui Olivier nu-i vine încă nici azi că credă. Încă rîde uluit : „Noi creasem această companie. Noi trei făcusem din ea ceea ce devenise. Știi... cred că erau geloși pe noi." Se pare că li se reproșa lui Olivier și celorlalți doi că-și depășiseră atribuțiile, că făcuseră din companie o tribună de vedetism folosind-o pentru propriile lor scopuri. Această acțiune a întîrziat cu zece ani deschiderea Teatrului Național — și ce Național ar fi fost dacă Olivier și Richardson și-ar fi condus tinerele trupe — alcătuite din actori care între timp și-au cîștigat reputația — în această bătălie !

Dar a fost concediat. Lucrurile n-au avut, desigur, urmări definitive. Dimpotrivă, a mai fost rechemat la „Old Vic" și a transformat un deficit financiar într-un răsunător profit.

Între timp, Vivien Leigh și-a aflat resursele pentru interpretarea unor roluri majore și tăria de a face față soțului ei pe scenă. A repurtat un succes remarcabil în rolul Sabinei din piesa **Prin urechile acului** de Thornton Wilder ; a fost Lady Teazle, alături de Olivier în rolul unui supus Sir Peter în **Școala Calomniei** de Sheridan ; a fost Antigona în piesa lui Anouilh. Olivier a regizat și a interpretat rolul Corului în această piesă care a devenit un neașteptat succes. Recoltau



Cu Peter Brook, regizorul filmului Opera de trei parale

împreună triumfuri în viața profesională, deși zvonurile despre impasul în care intrase viața lor personală se întețeau. În mod cert, sănătatea Vivienei se șubrezise îngrijorător, și cînd Olivier a decis să regizeze **Un tramvai numit dorință**, cu Vivien în rolul dezaxatei Blanche, mulți dintre prietenii lor, printre care John Gielgud, și-au exprimat temerile în fața stressului impus de un asemenea efort. „Vezi, mărturisește Olivier, într-un fel, personajul îi semăna mult. Dar a-l interpreta seară de seară trebuie să-i fi solicitat un extraordinar consum nervos. Cînd ieșea din scenă era albă ca varul, tremura toată, arăta distrusă. Poate că n-ar fi trebuit s-o las să-l joace." Vivien era bolnavă de tuberculoză și suferea de o boală de nervi. Se consuma fără preget.

Cei doi se antrenaseră într-un joc primejdios de competiții, stimulîndu-se unul pe celălalt în asumarea unor răspunderi din ce în ce mai mari, ambițiile reciproce și independente ba împletindu-li-se ba ciocnindu-li-se, amîndoi îmboldiți, din surse diferite și de demoni diferiți, să trăiască momentul prezent pînă la extenuare. Erau încătușați de aceeași extraordinară vrăjitorie a jocului, a rivalității, a setei de experiență incandescentă, atît pe scenă cît și în viață.

LUXAȚI de „Old Vic", hotărîră să rămînă totuși perechea regală a scenei londoneze și intrară în conducerea teatrului „St. James", procedînd la o risipă de fonduri ce părea o ironie — să fi fost intenționată ? — la adresa larg recunoscutei și frecvent observatei avariții a lui Olivier. Se străduia în continuare să fondeze o companie mare, pe care să o transforme, treptat, într-un teatru național. Pierdea regulat bani, pe care-i recîștiga numai cînd apărea în arenă alături de Vivien. Au fost Cezar și Cleopatra, au fost Antoniu și Cleopatra și, cu toate că criticii londonezi au păstrat rezerve — și Kenneth Tynan a scris unele observații usturătoare la adresa lui Vivien, acuzîndu-l pe Olivier că își coboară, din cavalerism, nivelul interpretării pentru a pune în valoare jocul ei — totuși la New York au stîrnit entuziasm.

Olivier continua să-și urmărească redescoperita afinitate cu școala de dramaturgie engleză. A interpretat, de pildă, un mic rol în filmul **Cutia magică**, realizînd un fisticit polițist londonez care a întruchipat toți polițiștii bonomi de la Gilbert și Sullivan încoace. A scandalizat spiritele convenționale jucînd rolul principal și regizînd **Prințul adormit** ; îi plăcea teatrul lui Terence Rattigan și putea să recunoască o piesă de bulevard care avea să fie o lovitură. A descoperit un talent nou în Peter Brook pe care l-a îndemnat să regizeze filmul **Opera de trei parale**, (după piesa lui John Gay). A jucat și a cîntat în rolul lui Macheath și a călărit (atît de violent încît calul lui a făcut un acces de inimă) și nu s-a necăjit prea mult cînd filmul s-a dovedit a fi un dezastru comercial. În Australia l-a descoperit pe Peter Finch. L-a adoptat pe scenă și în labirintul vieții lui particulare, probabil pe deplin conștient de urmările nefaste la care avea să ducă această legătură în relațiile lui matrimoniale.

Dar, mai presus de orice în această perioadă, a fost seniorul de la Notley Abbey. Aici și-au găsit cuib multiplele sale vieți. Douglas Fairbanks Jr. povestește : „Cred că se vedea călărind în armură domeniul era extraordinar de romantic, aproape teatral, ca un decor." Iar John Gielgud vorbește despre numeroasele roluri pe care le juca prietenul lui : „Era cînd marele proprietar, cînd seniorul, cînd grădinarul, cînd gazda generoasă. Ca și pe scenă, se bucura să fie mereu altul." La Notley și-a plantat Olivier culorile stemei : englezul pentru toate anotimpurile.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

Dresdner Musikfestspiele

Festivalul muzical de la Dresda

AM sosit la Dresda la începutul celei de a doua săptămîni a Festivalului : la biroul de presă, mare agitație și oarecare oboseală, sînt găzduiți 180 de ziariști, fiecare cu dorințele lui, preferințele lui, obsesiile lui — greu de satisfăcut de cei cîțiva colegi care lucrează aici, încercînd să facă față solicitărilor confraților prea insistenți. Pînă la urmă, fiecare pleacă mulțumit, cu documentația necesară, cu fotografiile respective, după ce a răsfoit (dacă a dorit) articolele apărute la Dresda, Berlin, peste tot locul în R. D. Germană și — în perspectivă — în întreaga lume, de unde vine mare mulțime de oaspeți la asemenea impunătoare sărbătoare a muzicii. Care stă, de data aceasta, sub semnul lui „Verdi și Wagner la Dresda". În 1988, la 22 mai (Wagner) și 10 octombrie (Verdi) se împlinesc 175 de ani de la nașterea acestor doi titani ai scenei lirice, pe care profesorul Eckart Kröplin, în alocuțiunea sa inaugurală, intitulată „Depărtata apropiere a doi anacroniști", îi definește ca posedînd „un accent special pentru operă la Dresda, dat fiind că ambii compozitori reprezintă, ca puțini alții, romantic-realistul secol 19, iar importanța lor și pentru istoria teatrului muzical la Dresda, urmărită pînă în prezent, trebuie considerată ca unică". Mai departe, se analizează calificativul aparent șocant de „romantic-realist" și mult discutatul antagonism dintre cei doi creatori, arătîndu-se pe drept, că o artă romantică se poate dovedi tot atît de realistă pe cît una realistă de romantică ; paradoxul s-ar prelungi lesne cu întrebarea cum pot fi oare cei doi compozitori considerați reprezentanți tipici ai secolului lor, cînd, de pildă, Arigo Boito, colaborator apropiat al lui Verdi, îl considera pe acesta ca în afara epocii, iar Wagner declara cu resemnare, la sfîrșitul vieții, că „ eu și cu creația mea nu ne avem temeiul în vremea aceasta". De fapt, ambii compozitori și-au depășit contemporanii prin înălțimea privirilor, umanismul generos al lui Verdi contrazicîndu-se cu datele sociale ale timpului în timp ce structurile mitologice ale lui Wagner și întruchiparea lor scenică inițial naturalistă înfățișau de fapt aspirația către un viitor ideal, un dor rămas în mare măsură neauzit de lumea timpului.

Desigur, toate acestea și-au găsit ecoul și în simpozionul științific al muzicologilor despre „Operele și dramele muzicale ale lui Verdi și Wagner la Dresda". Mai concret însă, asemenea dezbateri, prin diversitatea opiniilor exprimate, constituie un fundal adecvat pentru cei care își propun să ne restituie astăzi cît mai pasionant și în același timp cît mai fidel creațiile celor doi maeștri. De pildă, ceea ce consider marea reușită a Festivalului recent și anume montarea lui **Parsifal** de Wagner pe scena Operei din Dresda — găzduită astăzi de somptuosul edificiu reconstituit **Semperoper**, constituind în continuare, cîțiva ani după inaugurare, un punct de atracție neuzat pentru marea masă a melomanilor — își trage calitățile din adaptarea dificilului text muzical-dramatic la sensibilitatea contemporană. Regia este semnată de Theo Adam, interpret, succesiv al tuturor rolurilor de bas din lucrare, cîntăreț care nu și-a încercat, pur și simplu, puterile și în îndrumarea scenică a colegilor, ci a valorificat creator o experiență de decenii în slujirea artei wagneriene. După ce cunoscusem în două rînduri versiunile **Parsifal** de la Bayreuth, faimoase pentru sobrietatea lor spiritualizată (m-am bucurat de privilegiul de a fi vizionat ultimele spectacole realizate în viziunea lui Wieland Wagner), am apreciat pe cea girată de Theo Adam, pe care am aflat-o mai accesibilă — poate discutabilă — dar făcînd în orice caz un mare serviciu cauzei actuale a lui Wagner. S-ar putea ca pătrunderea mai lesnicioasă a vibrațiilor acestei splendide lucrări în conștiința ascultătorilor să se fi datorat în mare măsură execuției, de o expresivitate acută, a excepționalei **Staatskapelle** din Dresda, fără îndoială una dintre cele mai bune orchestre ale lumii, care, sub conducerea dirijorului ei permanent, olandezul Hans Vonk, a creat un fundal simfonic inspirator pentru desfășurarea scenică ; continuitatea frazelor lungi, venind din infinit și ducînd tot către acolo, era dublată de valorificarea fiecărei „clipe muzicale", intensă, plapitantă, storcind pînă la epuizare sensurile adînci ale partiturii. De asemenea, folosirea unor soliști de statură internațională a fost, aci, de cel mai bun augur, pentru că numai voci de amploare și intesitate emoționată pot face față cerințelor ridicate de o asemenea creație. Siegrifed Vogel a fost un **Gurnemanz** de supremă înțelepciune și grandoare, Eberhard Büchner — cunoscutul tenor, care a evoluat și la noi — a întruchipat personajul titular, poate fără a poseda timbrul și culoarea vocală ideale, dar cu o aleasă muzicalitate echivalată de o apariție scenică luminoasă ; **Kundry**, făptură misterioasă, menită să „ducă în ispită" pe cei puri și totodată victimă a mașinațiilor diabolice, a fost interpretată de Uta Priew, care își va repeta această creație de necontestată valoare și pe scena de la Bayreuth. Nu putem să nu menționăm atractivul act II, cel cu grădinile vrăjite ale lui **Klingsor** (magicianul apărînd pe culmea unui eșafodaj clădit din trupuri înlănțuite, contorsionate), nu atît pentru interpretarea lui Karl-Heinz Stryczek, cît pentru splendoarea bogăției de culori opulente și transparente a evoluției fetelor-flori. Excelent de asemenea ansamblul cavalerilor Gralului, al discipolilor... Un spectacol memorabil !

Scenă din Parsifal : Eberhard Büchner și Uta Priew

AM mai urmărit, tot de la Opera de Stat din Dresda, un **Tannhäuser**, care și-a avut premiera cu ani în urmă, regizat de faimosul Harry Kupfer, propunîndu-și o „demitizare" a personajelor : pe scenă abundă uniformele militare, decorurile — bazate pe concepția statuară medievală — nu au monumentalitate ci sînt, dimpotrivă, anume destinate să pară mărunte și aspre ; după plecarea în neant a personajului titular (finalul) se iscă un vînt care pare a pune sub semnul întrebării toate întîmplările. Pe scurt, o estetică ce pare acum ușor „obosită". Sub conducerea aceluiași dirijor din **Tannhäuser**, Ude Nissen, care realizează bune spectacole de serie (sub conducerea lui n-am mai fost captivat în aceeași măsură de performanțele orchestrei Staatskapelle, dar asta, la drept vorbind, se poate datora și faptului că premiera era îndepărtată în timp), am cunoscut și un **Olandez zburător** prezentat de Opera din Leipzig. Montarea este tradițională — vapoarele vapoare ! — dar lumina intensă este adusă de sensibilitatea interpretei Sentei, acea Eva-Maria Bundschuh care a putut fi apreciată și de publicul bucureștean cu ocazia **Tetralogiei** wagneriene temerar inițiată în concert de Radioteleviziunea noastră. Ca să închei cu spectacolele de operă, este drept să arăt că Verdi a fost cinstit, în afară de **Falstaff**-ul Operei din Dresda (pe care nu l-am putut vedea), de un excelent **Otello** al Operei din Stuttgard, care a beneficiat de un **Iago** subtil, maleabil, camuflîndu-și cu artă caracterul malefic, a lui Bernd Weikl. În **Desdemona**, am ascultat o artistă mișcătoare și vibrantă, Gabriela Benačkova-Cap, iar în rolul titular un cîntăreț corect însă fără grandoarea tragică a personajului : Raimo Sirkiä. Orchestra, dirijată de Garcia Navarro, a avut amploare și dramatism, iar finalul (regia Giancarlo del Monaco) aducea ceva din asprimea scenelor de temniță sufletească, cu fringhii negre pe podea ce înlănțuiau eroii în eroare și neînțelegere.

Nu pot trece peste excelentul concert prezentat de **Staatskapelle** sub conducerea compozitorului (și dirijorului) Udo Zimmermann. După ce a înfățișat o **Simfonie** de Carl Philipp Emanuel Bach (200 de ani de la moarte) — readucînd în memorie un muzician de geniu neumbrit de statura uriașă a tatălui, unul din creatorii de contraste și sensibilitate ai clasicismului timpuriu —, el ne-a oferit două lucrări proprii : un **Divertisment după Rameau**, muzică nu doar de parafrază, ci de umor și incisivitate contemporane, cu un senzațional cornist solist, Peter Damm, și o lucrare oratorială — **Dăruiește lumină ochilor mei sau voi adormi moartea**, dedicată tinerilor luptători antifasciști Sophie și Hans Scholl, prinși și executați de hitleriști. O muzică de noblețe și tensiune, admirabil cîntată (soliști Gabriele Fontana, Wolfgang Holzmair).

ÎN ultima zi a șederii la Dresda — 4 iunie — au avut loc trei evenimente artistice românești. Mai întîi, spectacolele cu **Petrică și lupul** și **Făt frumos din lacrimă**, ambele prezentate în versiune germană impecabilă, aduse de trupa prestigiosului nostru teatru de păpuși „Țăndărică". Dacă în primul, după basmul muzical al lui Serghei Prokofiev, dedicat copiilor mai mici, am vibrat cu toții, mai ales la succesul **lupului** (un lup mai degrabă timid și speriat decît fioros, învîrtind niște ochi mari) și al **bunicului**, savurat din plin de cei mici din Dresda, în cel de-al doilea caz am fost fericiți de primirea caldă făcută de publicul local unei povestiri bazate nu atît pe întîmplări spectaculoase, cît pe trăiri interioare, lirism românesc, simboluri poetice delicate. În aceeași măsură savoarea eminesciană a basmului, restituită de arta Margaretei Niculescu, dar și muzica ingenioasă a compozitorului Ștefan Niculescu, proaspătă, cu o anumită dimensiune temporală spațioasă și evocatoare, cu străfulgerări de sorginte folclorică, discrete dar distincte, au stîrnit entuziasmul. Bravo păpușarilor noștri, care nu întîmplător se bucură de o asemenea reputație internațională !

În fine, seara tîrziu, am mers să-l ascultăm pe tenorul Ionel Voineag, de la Opera Română interpretînd cu distincție și aleasă muzicalitate rolul nobilului scoțian **Macduff** într-o pilduitoare versiune concertantă a operei **Macbeth** de Verdi. Dirijorul italian Aldo Ceccato (discipol al lui Sergiu Celibidache) a condus cu știință și pasiune un ansamblu masiv și o distribuție solistică de excepție (**Macbeth** — Barry Anderson, **Lady Macbeth** — Maria Noto).

Alfred Hoffman

Făt Frumos din lacrimă. Spectacol prezentat de Teatrul Țăndărică în R. D. Germană

Prezențe românești

FRANȚA

● La Biblioteca Română de la Paris a avut loc, la 2 iunie a.c., o manifestare omagială consacrată celei de-a 150-a aniversări a nașterii pictorului Nicolae Grigorescu.

Directorul Bibliotecii, Nicolae Mareș, a evocat personalitatea și creația marelui artist, relevînd rolul său de prim ordin în evoluția picturii românești și integrarea ei în fenomenul artistic european.

În holul Bibliotecii a fost deschisă expoziția **Arta plastică românească în filatelie**, în cadrul căreia un loc aparte a revenit reproducerilor unor opere ale marelui pictor. Au fost prezentate filme înfățișînd creația unor pictori români contemporani. La manifestare au participat artiști plastici, alți oameni de cultură și artă francezi.

MEXIC

● La Teatrul Național al Institutului „Bellas Artes" din Mexic, a avut loc premiera piesei **Citadela sfărîmată** de Horia Lovinescu. Pus în scenă de către un grup de studenți al acestui institut, spectacolul s-a bucurat de un mare succes în fața numerosului public prezent.

R.P.S. ALBANIA

● Teatrul de stat din orașul Durres a pus în scenă **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian. Primele reprezentații cu această piesă s-au bucurat de un deosebit succes. Critica de specialitate apreciază spectacolul drept un adevărat eveniment cultural.

R.F. GERMANIA

● În orașul Arnsberg, din Republica Federală Germania, oraș înfrățit cu Alba-Iulia, s-a deschis o expoziție de pictură contemporană, care cuprinde lucrări a peste 25 pictori din județul Alba.

La vernisajul expoziției au participat primarul orașului Arnsberg, Alex Paust, oficialități locale, oameni de cultură și artă.

JAPONIA

● Sopranele Maria Diaconu și Felicia Filip au susținut concerte în orașele Nagoya și Tokio, interpretînd arii celebre din opere de Verdi, Puccini, Mozart, Rossini, Donizetti.

Recitalurile, inițiate de Comitetul de organizare al competiției „Madam Butterfly", s-au bucurat de un succes deosebit.

ITALIA

● La Accademia di Romania din Roma a avut loc o manifestare culturală, în cadrul căreia au fost evocate momente ale istoriei românești : 40 de ani de la naționalizare, 140 de ani de la revoluția din 1848, 70 de ani de la desăvîrșirea statului unitar național român de la 1 Decembrie 1918. A avut loc un concert cu muzică românească și a fost vernisată o expoziție de carte istorică.

R.D. GERMANĂ

● La Universitatea Humboldt, din Berlin, a avut loc o manifestare culturală consacrată împlinirii a 140 de ani de la Revoluția din 1848 din Țările Române.

În expunerile prezentate, au fost evidențiate semnificațiile evenimentului, care a marcat începutul unei noi etape pentru emanciparea economico-socială a țărilor române, și a fost evocată lupta poporului român pentru libertate, pentru realizarea unității naționale, înlăturarea dominației străine și cucerirea independenței și suveranității patriei. Totodată, au fost reliefate realizările poporului român în anii construcției socialiste, cu deosebire în perioada de după Congresul al IX-lea al P.C.R.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU
5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 27, joi 30 iunie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

27

MĂREȚELE TREPTE

(Paginile 12—13)

PLENARA COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Stimați tovarăși,

Plenara Comitetului Central al Partidului a analizat și aprobat, în unanimitate, propunerile Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central cu privire la creșterea retribuției întregului personal muncitor, precum și a pensiilor. Prin aceste măsuri se asigură realizarea unor hotărîri importante ale Congresului al XIII-lea și ale Conferinței Naționale ale partidului privind creșterea nivelului de trai material și spiritual al întregului popor — țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm cu succes în România. **(Aplauze puternice, prelungite).**

După cum s-a văzut din materialele studiate și aprobate, se va majora cu 10 la sută retribuția întregului personal muncitor, de aproape 7 900 000 de persoane. În acest cadru, retribuția tarifară se majorează cu 8 la sută, iar retribuția variabilă cu 2 la sută. Am pus, și de data aceasta, accentul pe majorarea în mod deosebit a retribuției tarifare, pentru a asigura în acest fel o stabilitate și garanție a veniturilor reale obținute prin muncă și crearea condițiilor pentru aplicarea fermă a acordului global. Retribuția medie nominală va crește de la 2 980 la 3 285 lei.

Trebuie subliniată în mod deosebit creșterea retribuției tarifare minime, de la 1 500 lei lunar la 2 000 lei lunar, cu un spor de 33 la sută. Se poate spune că, de fapt, este cea mai mare creștere a retribuției din anii socialismului — și aceasta este în strînsă concordanță cu politica generală a partidului nostru, de a asigura o creștere echilibrată a veniturilor tuturor oamenilor muncii și, în primul rînd, a celor cu venituri mici. **(Aplauze puternice, prelungite).** De această majorare vor beneficia, începînd de la 1 august pînă la 1 octombrie, peste 2 500 000 de persoane. După cum pe drept cuvînt s-a subliniat și în plenară, aceasta se referă îndeosebi la personalul muncitor tînăr, aflat în primii ani de activitate în producție, sau în diferite alte sectoare.

În același timp, creșterea retribuției nu va duce la creșterea chiriilor, sau la diminuarea alocațiilor pentru copii, pentru personalul muncitor care beneficiază de majorarea retribuției. Mărirea retribuției se va realiza, pînă la sfîrșitul anului, pentru 4 470 000 de oameni ai muncii, care reprezintă aproape 60 la sută din întregul personal muncitor.

Pentru restul personalului, majorarea retribuției se va face în mod eșalonat, începînd de la 1 martie 1989 și se va încheia la 1 august 1989. Astfel, în a doua parte a anului 1989, întregul personal muncitor va primi retribuția majorată.

Prin majorarea mai accentuată a retribuțiilor mici, raportul dintre retribuția minimă și maximă, pe economie, va fi de 1 la 4,70, față de 1 la 5,35 în prezent, și față de aproape 1 la 10, în 1965.

Aceasta corespunde pe deplin principiilor eticii și echității socialiste, asigurînd, în același timp, cointeresarea materială și diferențierea necesară între retribuția minimă și maximă, între diferite sectoare de activitate.

O dată cu majorarea retribuțiilor are loc majorarea pensiilor de asigurări sociale de stat pentru muncă și limită de vîrstă, pînă la 3 000 lei lunar, în medie cu 8 la sută. De această majorare a pensiilor vor beneficia 97 la sută din totalul pensionarilor din această categorie, circa 1 350 000 de persoane. În acest cadru, pensia pentru limita de vîrstă, cu vechime de muncă integrală, va ajunge la media de 2 000 lei, iar pensia minimă la această categorie va crește cu 22 la sută, de la 900 lei, lunar, la 1 100 lei, lunar.

Pentru pensionarii cu vechimea în muncă incompletă, dar care au cel puțin 10 ani de muncă, pensia minimă crește cu 45 la sută, de la 550 lei, lunar la 800 lei, lunar. De asemenea, pensia minimă pentru gardul II de invaliditate se majorează cu 33 la sută — de la 600 lei, la 800 lei, lunar. În același timp se majorează pensiile invalizilor de război — mai mici de 3 000 lei, lunar — în medie cu circa 17 la sută, iar pensia minimă, cu 45 la sută, de la 550 lei lunar, la 800 lei lunar.

Măsurile de creștere a retribuțiilor și a pensiilor au un caracter profund social și umanitar, oglindind justețea politicii partidului nostru, a României socialiste, care pune în centrul activității sale omul, bunăstarea și fericirea sa. **(Aplauze puternice, prelungite.)**

Prin majorarea retribuțiilor, în anul 1990, cînd în-

tregul personal muncitor va primi retribuția nouă, majorată, fondul de retribuție va crește cu peste 29 miliarde lei anual. Merită, deci, subliniat faptul că în 1965 fondul de retribuție total reprezenta circa 57 miliarde lei, iar în urma majorării retribuției va ajunge la peste 300 miliarde lei — ceea ce reprezintă o creștere de 5 ori și jumătate a fondului general de retribuție. Dacă mai adăugăm la aceasta și cele aproape 48 miliarde lei impozitul pe retribuție care se suportă în prezent de întreprinderi, atunci înțelegem și mai bine uriașa creștere a fondului de retribuție, a venitului general al oamenilor muncii din retribuție, ca urmare a activității depuse.

În același timp, prin aplicarea majorării pensiilor, fondurile necesare pentru un an, la această majorare, sînt de circa 2 miliarde lei, iar fondul total pentru pensii depășește 35 miliarde lei, față de 3,8 miliarde lei în 1965, ceea ce reprezintă o creștere de aproape 9 ori. Este bine să subliniem toate acestea, pentru că ele reflectă în mod pregnant justețea politicii generale a partidului nostru, de dezvoltare puternică a forțelor de producție — singura cale de a asigura făurirea cu succes a socialismului și de ridicare continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului.

Noua majorare a veniturilor din retribuții și pensii demonstrează cu putere forța orînduirii noastre, caracterul profund umanist și democratic al orînduirii noastre socialiste. Această majorare generală a retribuțiilor și pensiilor are loc în condițiile menținerii stabilității prețurilor la bunurile de consum și la servicii și, în general, a prețurilor, la toate produsele.

Merită de subliniat faptul că în luna iunie a acestui an, indicele prețurilor la o serie de produse agricole, vegetale și animale, pe piață, au fost cu aproape 10 la sută mai mici față de aceeași perioadă a anului trecut. Luînd ca bază indicele 100 în 1987, în luna iunie a acestui an indicele prețurilor a fost de 90 la sută. Aceasta demonstrează cu putere justețea politicii partidului nostru, de dezvoltare a agriculturii, a producției alimentare și a bunurilor de consum, de stabilitate și menținere sub control a prețurilor. Aceasta, de altfel, este singura cale pentru a asigura ca majorarea retribuțiilor și pensiilor să se reflecte în mod corespunzător în veniturile oamenilor muncii, în ridicarea puterii lor de cumpărare, a bunăstării întregii națiuni. **(Aplauze puternice, prelungite).**

(Continuare în pagina 2)

Biblioteca județeană

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pag. 1)

Toate acestea au devenit posibile ca urmare a faptului că, în prima jumătate a actualului cincinal, am obținut rezultate importante — așa cum am menționat în expunerile precedente — în dezvoltarea economico-socială a patriei noastre.

Mai avem, însă, o jumătate de cincinal — doi ani și jumătate din cel de-al 8-lea cincinal — și se impun măsuri hotărîte, în toate domeniile de activitate, pentru îndeplinirea în bune condiții a planului pe acest an, a planului cincinal, pentru a asigura înfăptuirea obiectivelor strategice de trecere a patriei noastre la un nou stadiu de dezvoltare, de înfăptuire cu succes a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Stimați tovarăși,

În întreaga țară se desfășoară o largă dezbatere în partid și cu întregul popor a Tezelor Comitetului Politic Executiv din 29 aprilie, care urmează să facă obiectul unei plenare speciale a Comitetului Central al Partidului.

Este necesar ca, pînă la plenară, să acționăm în toate sectoarele pentru înfăptuirea măsurilor stabilite de Comitetul Politic Executiv în ce privește realizarea în viață a celor mai importante prevederi, de modernizare, de perfecționare a activității economico-sociale, de creștere a rolului conducător al partidului în toate domeniile de activitate. Astfel, la plenară să nu discutăm ce trebuie să facem, ci să facem bilanțul realizării în viață a prevederilor privind perfecționarea și modernizarea întregii noastre activități și să aprobăm noile măsuri, pentru întregul cincinal, privind dezvoltarea intensivă și la un nivel tehnic și științific superior a întregii activități economico-sociale, de ridicare a României pe noi culmi de progres și civilizație. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Stimați tovarăși,

Ați luat cunoștință de schimbul de scrisori dintre Comitetul Central al Partidului Comunist Român și Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar. Așa cum ați reținut, Comitetul Central al partidului nostru a considerat că este necesar să se adreseze Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar pentru a atrage atenția asupra înrăutățirii relațiilor dintre partidele și țările noastre, asupra unor manifestări, articole din presă și chiar declarații ale unor persoane oficiale, ostile României și construcției socialiste în patria noastră, care reprezintă un amestec inadmisibil în treburile noastre interne, vin în contradicție cu Tratatul de prietenie și alte acorduri și înțelegeri între cele două țări, dăunează grav relațiilor și intereselor celor două popoare vecine, contravin principiilor generale ale relațiilor dintre state, ale politicii de pace.

Am propus — după cum ați reținut — o întîlnire a delegațiilor Comitetelor Centrale ale celor două partide, pentru a discuta această situație și a stabili măsurile pentru lichidarea stărilor de lucruri negative, precum și căile pentru dezvoltarea colaborării și a relațiilor dintre partidele și popoarele noastre.

După o lună și jumătate, am primit scrisoarea Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar, ca răspuns la scrisoarea noastră. Ați auzit conținutul acestei scrisori ; unii tovarăși care au luat cuvîntul l-au și caracterizat. Nu doresc să mă opresc asupra acestei scrisori.

În Comitetul Politic Executiv am reținut însă faptul că, pînă la urmă, Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar declară că înțelege și consideră că problemele din România trebuie soluționate numai de Partidul Comunist Român. Ne-am așteptat să se tragă concluziile din această declarație.

Am reținut, de asemenea, faptul că tovarășii unguri se declară de acord pentru realizarea unor întîlniri, în mai multe etape, în vederea discutării problemelor dintre cele două partide și țări. Dar, din păcate, nu au trecut prea multe zile de la primirea scrisorii și au apărut noi manifestări cu caracter șovinist, naționalist, antiromânesc și antisocialist, iar în cursul zilei de ieri s-a organizat o nouă manifestare cu acordul — și, după cum spun chiar unele informații din Ungaria — sub patronajul organelor oficiale de partid și de stat din Ungaria.

Este îndreptățită întrebarea care s-a pus aici și cu privire la faptul dacă sînt condiții necesare pentru buna funcționare a ambasadei române la Budapesta. Vom analiza cele propuse, în raport și de poziția ce va fi adoptată, în continuare, de conducerea de partid și de stat a Republicii Populare Ungare.

Este bine cunoscut că Partidul Comunist Român, Republica Socialistă România au acționat întotdeauna pentru realizarea unei largi colaborări între partidele și popoarele noastre, vecine. Am pornit de la faptul că problemele care au apărut, unilateral, ca urmare a încălcării acordurilor și înțelegerilor dintre cele două partide și țări, trebuie soluționate numai prin discuții, în spirit de egalitate, de respect și de neamestec în treburile interne ale uneia sau alteia din țări.

Sînt, fără nici o îndoială, multe probleme de soluționat atît în România, cît și în Ungaria. Pot exista păreri diferite, și există deosebiri de păreri în ce privește căile de dezvoltare a construcției socialiste. Dar noi am pornit întotdeauna de la faptul că fiecare partid, fiecare popor trebuie să-și aleagă în mod independent și liber calea construcției socialiste. Singurul judecător suprem este poporul din fiecare țară, este realitatea, viața, care demonstrează cel mai bine dacă o cale sau alta a corespuns sau corespunde intereselor unui popor, legităților generale, principiilor socialismului științific.

Înțelegem bine multe probleme grave care au apărut în țara vecină. Înțelegem preocupările oamenilor muncii din Ungaria, dar nu putem înțelege în nici un fel preocupările unor cercuri șoviniste, naționaliste, care, pentru a abate atenția de la realitățile și problemele ce trebuie soluționate, apelează la vechile practici, depășind — și afirm cu toată răspunderea — ceea ce nici horthyștii nu au îndrăznit să facă !

Trăind de multe, multe secole ca vecini, oamenii muncii români, maghiari au trăit și muncit împreună, au luptat de multe ori împotriva asupririi. Și tot viața, realitatea au demonstrat că, atunci cînd nu au înțeles să nu se lase angajați pe calea șovinismului, s-a ajuns la înfrîngerea revoluțiilor din 1848. Nu este locul să facem, acum, istorie. Doresc, numai, să subliniez că poporul român, în spiritul tradiționalei sale politici de bună vecinătate, de prietenie, nutrește sentimente de prietenie față de poporul vecin, ungar, și ne exprimăm speranța că se vor depăși problemele apărute și se va asigura dezvoltarea, pe calea socialistă, a ridicării bunăstării.

Popoarele român și ungar, vecine — ca rezultat al dezvoltării istorice —, vor continua să trăiască și în continuare ca vecini, și au datoria să conlucreze cît mai strîns pentru progresul lor economic și social, pentru dezvoltarea socialistă și independentă, iar partidele și conducerile celor două partide și țări au răspunderea în fața popoarelor lor, a istoriei, a omenirii, de a da glas năzuințelor de colaborare, de bună vecinătate între popoarele noastre. **(Vii și puternice aplauze).**

În ce ne privește, doresc să asigur plenara Comitetului Central, întregul nostru popor că vom face totul pentru dezvoltarea relațiilor dintre cele două partide, dintre Republica Socialistă România și Republica Populară Ungară, în interesul celor două popoare, al cauzei socialismului și păcii, dar respingem în mod ferm orice încercare de amestec în treburile noastre interne. Problemele construcției socialiste, problemele României le rezolvăm noi, cu întregul popor și pentru popor, în spiritul democrației muncitorești revoluționare, și nu admitem nimănui amestecul în treburile noastre interne, sub nici o formă ! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Stimați tovarăși,

Mă voi referi, foarte pe scurt, la unele probleme internaționale, avînd în vedere că situația mondială continuă să se mențină gravă. Pașii înregistrați spre destindere sînt încă mici. Inclusiv Acordul dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite privind rachetele cu rază medie de acțiune reprezintă numai un pas. Continuă să rămînă uriașe cantități de arme nucleare, se produc noi asemenea arme, continuă experiențele nucleare. De aceea pericolul războiului nuclear rămîne. Pericolul distrugerii omenirii, a însești vieții pe planeta noastră, rămîne. Trebuie să facem totul pentru a pune capăt acestei situații, pentru dezarmare, în primul rînd pentru eliminarea totală a armelor nucleare, pentru o politică de pace și de colaborare egală între toate națiunile lumii. **(Aplauze prelungite).**

Preocuparea tot mai activă a multor state, a tuturor popoarelor, s-ar putea spune, față de situația internațională actuală, face să se întrevadă posibilitatea opririi agravării cursului periculos al evenimentelor, schimbarea acestui curs spre o nouă politică internațională democratică. Pentru aceasta este necesară o nouă gîndire și o nouă politică internațională, care să pună capăt cu desăvîrșire politicii de forță și dictat, de amestec în treburile interne ale altor state. În același timp, trebuie subliniat că problemele complexe ale lumii contemporane nu se pot soluționa numai de cîteva țări, oricît de mari ar fi ele. Pentru a se ajunge la dezarmare, la pace, la noi relații democratice, este necesară angajarea cu toată fermitatea, a tuturor statelor și popoarelor, în marea luptă pentru o nouă politică internațională, de pace și colaborare.

Cu cîteva zile în urmă, s-a încheiat sesiunea specială a Organizației Națiunilor Unite consacrată dezarmării. Timp de cîteva săptămîni, reprezentanții tuturor statelor au prezentat numeroase propuneri și au insistat pentru adoptarea de hotărîri în legătură cu dezarmarea. Cu toate acestea, după cum cred că știți, sesiunea s-a încheiat fără adoptarea unei hotărîri în această privință, ignorîndu-se voința marii majorități a popoarelor lumii. Aceasta, datorită cîtorva țări și, în primul rînd, Statelor Unite ale Americii, care s-au opus adoptării unei hotărîri în această problemă. Dar, și fără adoptarea unei hotărîri speciale, sesiunea a evidențiat cu putere voința statelor și popoarelor lumii, inclusiv a poporului american, de a se pune capăt actualei politici de înarmare — care poate duce, inevitabil, la un nou război mondial, la o catastrofă nucleară —, de a se acționa pentru o politică de pace, de colaborare între toate națiunile lumii.

Dăm o înaltă apreciere poziției marii majorități a țărilor lumii la această conferință și ne exprimăm speranța că — în activitatea viitoare pe plan internațional — se va ține seama de dezbaterile ample care au avut loc la sesiunea specială a Organizației Națiunilor Unite.

De asemenea, sîntem profund preocupați de situația economică mondială, care continuă să se înrăutățească, de agravarea situației țărilor în curs de dezvoltare, ale căror datorii externe depășesc 1 trilion de dolari.

Întîlnirea de la Toronto a celor 7 țări industrializate s-a încheiat — după cum este, de asemenea, cunoscut — fără hotărîri deosebite. De altfel, problemele economiei mondiale nu pot fi rezolvate numai de cîteva țări, oricît de dezvoltate ar fi acestea.

Pentru a se ajunge la depășirea crizei economice mondiale, la reluarea generală a activității economice și soluționarea problemelor complexe economico-financiare și sociale ale lumii contemporane este necesară o conferință internațională pe problemele economiei mondiale și, îndeosebi, pentru problemele subdezvoltării, pentru realizarea noii ordini economice mondiale.

România este ferm hotărîtă să contribuie activ, împreună cu toate țările în curs de dezvoltare, cu alte state ale lumii, la soluționarea tuturor acestor probleme, considerînd că acestea, împreună cu dezarmarea și pacea, constituie factori hotărîtori pentru noi relații internaționale, pentru progresul fiecărei națiuni, pentru realizarea unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Deși situația mondială, pe ansamblu, este destul de complexă și gravă, avem convingerea că popoarele, forțele politice progresiste dispun de capacitatea necesară pentru a schimba cursul evenimentelor, pentru a asigura și impune dezarmarea, pacea, o nouă ordine economică mondială. Vom fi, întotdeauna, în primele rînduri ale luptei acestor popoare — pentru pace, pentru o colaborare egală între toate națiunile lumii ! **(Aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu — pace !").**

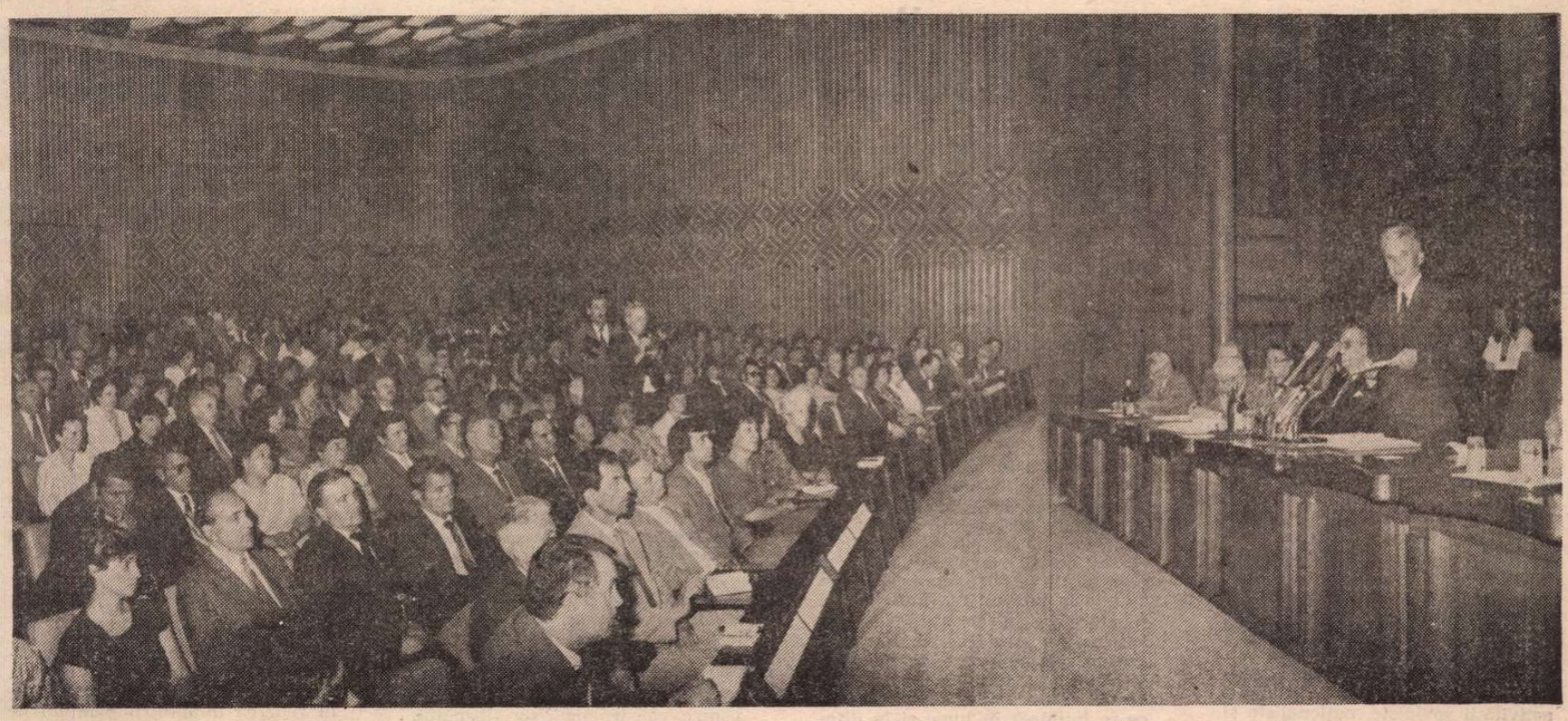
Stimați tovarăși,

Este necesar ca toate organele și organizațiile de partid, Comitetul nostru Central, toate organele democrației muncitorești revoluționare, organele de stat, întregul popor să acționeze cu mai multă hotărîre și în deplină unitate pentru înfăptuirea neabătută, la toți indicatorii, a planului pe acest an — în industrie, în construcții — să se acorde o atenție deosebită realizării în cele mai bune condiții a producției și exportului.

În agricultură, să acționăm pentru strîngerea la timp și fără pierderi a recoltei de vară, pentru predarea și depozitarea, în mod corespunzător, a recoltei, pentru executarea lucrărilor de îngrijire a culturilor, pentru recolta de toamnă. Să facem astfel, încît și în agricultură, anul acesta să obținem o recoltă superioară celei din cei doi ani precedenți, să avem o recoltă mai bună — și condițiile ne dau garanția că, dacă vom munci bine, vom avea o asemenea recoltă ! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Să acționăm în așa fel încît să venim la viitoarea plenară a Comitetului Central — pe care, probabil, o vom ține în toamnă — cu rezultate tot mai bune. Pînă atunci, să acționăm, așa cum am menționat mai înainte, pentru realizarea în viață a celor stabilite în Tezele Comitetului Politic Executiv din aprilie. Să ne prezentăm la plenară cu rezultate bune în toate domeniile, pentru a putea da o nouă perspectivă înaintării patriei pe calea bunăstării și fericirii, a întăririi independenței și suveranității țării noastre, a construcției comunismului în România ! **(Urale și aplauze puternice ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — P.C.R. !, „Ceaușescu și poporul !").**

Declar închise lucrările plenarei și vă urez, tuturor, succese în întreaga activitate ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria !". Toți cei prezenți în sală se ridică în picioare și ovaționează îndelung pentru Partidul Comunist Român, pentru secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu).**



Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

Stimați tovarăși și prieteni,

Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste — organismul politic larg democratic al societății noastre socialiste — a dezbătut problemele înscrise la ordinea de zi, îndeosebi activitatea și contribuția organizațiilor membre ale Frontului, în vederea realizării programelor și planurilor de dezvoltare economico-socială a României, de ridicare continuă a bunăstării materiale și spirituale a întregii noastre națiuni — țelul suprem al politicii partidului nostru, al societății socialiste multilateral dezvoltate, pe care o edificăm cu succes în România. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

În unanimitate, plenara a adoptat propunerile privind majorarea retribuțiilor și a pensiilor, care urmează să fie prezentate Marii Adunări Naționale. Majorarea retribuției tuturor oamenilor muncii, începînd îndeosebi cu majorarea retribuțiilor mici, precum și a pensiilor, începînd, de asemenea, cu majorarea pensiilor mici, reprezintă o expresie a înaltului umanism și democratism al orînduirii noastre socialiste, a faptului că, în realizarea noii orînduiri sociale — în care poporul este adevăratul stăpîn al destinelor sale, făuritorul conștient al prezentului și viitorului său luminos, liber și independent — toate măsurile și întreaga activitate au drept scop de a asigura creșterea continuă a bunăstării poporului.

De fapt, au rămas în afara creșterii retribuției un singur grup de oameni. Nu am vorbit la plenara Comitetului Central al Partidului — dar doresc să arăt acum, la plenara Consiliului Național al Frontului Democrației — că aceasta se referă la cadrele conducătoare ale partidului și statului, începînd de la miniștrii secretari de stat, pînă la președintele Republicii Socialiste România. Nu am considerat necesar să acordăm un spor și acestei categorii de oameni ai muncii, deoarece am acționat și acționăm în spiritul principiilor eticii și echității socialiste și ne-am preocupat, în primul rînd, de majorarea, în mod deosebit, cu 33 la sută, a retribuțiilor mici, iar a unor pensii mici cu peste 40 la sută. Aceasta, tocmai pentru a asigura unei mari categorii de oameni, condiții din cele mai bune de viață, cu atît mai mult, cu cît aceasta se referă, în primul rînd, la tineretul care intră, în primii ani, în activitatea din diferite domenii. **(Aplauze puternice).**

Ați studiat materialele, de aceea nu doresc acum să mă opresc asupra lor. Este, însă, necesar să avem permanent în vedere că am putut adopta aceste hotărîri în condițiile actuale ale crizei economice mondiale, datorită faptului că în prima jumătate a acestui cincinal, — cu toate greutățile pe care le-am avut și le avem — am reușit să obținem o dezvoltare importantă a economiei noastre, să ridicăm nivelul general de dezvoltare economico-socială. Am putut să înfăptuim toate acestea, ca rezultat, însă, al întregii politici din anii construcției socialiste și, mai cu seamă, în anii de după Congresul al IX-lea al partidului, cînd am alocat circa o treime din venitul național pentru dezvoltarea forțelor de producție, a industriei, agriculturii, a științei, învățămîntului, culturii, a tuturor sectoarelor de activitate.

Am aplicat ferm orientarea stabilită încă de Congresul al IX-lea și de Conferința Națională din 1967 cu privire la reorganizarea teritorial-administrativă și la sistematizarea localităților, la dezvoltarea industriei, în toate regiunile țării. Așa au apărut sutele de noi centre industriale, aproape 100 de noi orașe. Așa a fost posibil să asigurăm condiții de muncă și viață în deplină egalitate pentru toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, pentru întregul nostru popor! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Prin adoptarea măsurilor privind creșterea retribuțiilor și pensiilor, practic în toate familiile de oameni ai muncii se vor reflecta creșterea veniturilor, ridicarea nivelului de trai material și spiritual. Nu am înaintat pe un drum neted — și m-am referit de multe ori la aceasta. Dimpotrivă, am mers pe un drum greu, cu multe obstacole, am învins multe greutăți. Dar am mers ferm înainte, avînd încrederea deplină în justețea cauzei construcției socialiste, în forța poporului nostru, liber și stăpîn pe destinele sale. **(Aplauze puternice îndelungate).**

Fără îndoială, o politică generală justă este esențială pentru a asigura mersul înainte, dar aceasta reprezintă numai începutul. Rolul hotărîtor îl au clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, întregul popor! Iată de ce, doresc — și la plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste — să aduc un omagiu activității întregii noastre națiuni, întregului popor, care este adevăratul făuritor al socialismului, al bunăstării și fericirii, al independenței României! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung: „Ceaușescu și poporul!").**

Teza construirii socialismului cu poporul și pentru popor nu reprezintă o noțiune abstractă, generală, ci o realitate a democrației noastre muncitorești-revoluționare, a faptului că toți cetățenii patriei, indiferent de naționalitate, de convingeri, acționează în deplină unitate, spre binele și bunăstarea întregii națiuni, spre înflorirea continuă a civilizației și întărirea independenței patriei noastre. Aceasta constituie cea mai puternică forță pe care o reprezintă astăzi națiunea noastră, statul nostru — România! **(Aplauze puternice, prelungite; se scandează îndelung: „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria!").**

Orice om de bună credință apreciază înfăptuirile României — și trebuie să declar și de această dată că, în numeroasele întîlniri, și în străinătate, și în țară, de la mulți vizitatori, ascult declarații de prețuire și aprecieri deosebite privind munca și realizările poporului român. Și aceste aprecieri nu sînt de complezență, sînt rezultatul constatărilor pe care oameni de diferite convingeri politice le fac cu privire la munca poporului nostru, prețuind activitatea sa, politica sa de pace și de colaborare internațională. Aceasta constituie un factor care ne întărește încrederea în justețea politicii noastre, convingerea că trebuie să întărim colaborarea internațională, de pace, cu toate națiunile și statele lumii, fără deosebire de orînduire socială. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Acum, este necesar ca toate organizațiile componente ale Frontului Democrației și Unității Socialiste să acționeze cu întreaga răspundere — fiecare în domeniul său de activitate — pentru înfăptuirea programelor de dezvoltare economico-socială, pentru perfecționarea și modernizarea întregii activități, pentru dezvoltarea continuă a democrației muncitorești-revoluționare, pentru buna funcționare a noilor organisme democratice și conlucrarea lor tot mai strînsă cu organele de stat, ca una din condițiile de importanță deosebită pentru buna desfășurare a întregii noastre activități.

În perioada premergătoare plenarei noastre, în organizațiile componente ale Frontului Democrației și Unității Socialiste s-au dezbătut pe larg problemele pe care le-am discutat și astăzi. Ieri, în consiliile oamenilor muncii de naționalitate maghiară și germană, s-au dezbătut, de asemenea, aceste probleme. În dimineața aceasta, programele au fost dezbătute în cadrul Organizației Democrației și Unității Socialiste, care îi cuprinde pe cetățenii ce nu sînt membri ai Partidului Comunist Român — peste 4 milioane de membri — și care, în deplină unitate, sub conducerea partidului nostru comunist, forța politică conducătoare a societății, acționează în mod ferm, aducînd o contribuție importantă la toate realizările ce se înfăptuiesc în România.

De fapt, toate organizațiile și organismele, toți participanții la Frontul Democrației și Unității Socialiste — într-o formă sau alta, corespunzătoare activității lor — contribuie și au un rol activ la dezvoltarea generală a patriei noastre.

De altfel, istoria de peste două milenii a poporului nostru este plină de multe și multe învățăminte. Întotdeauna, oamenii care au fost legați de popor, de glie și au dorit să asigure dezvoltarea limbii române, a națiunii române, a culturii și formarea statului național român, și-au făcut, într-o formă sau alta, datoria. Și, după cum se spune, cînd a fost nevoie, au pus la o parte orice fel de instrumente și au luat în mînă sabia pentru a-și apăra glia, independența patriei, pentru a lupta împotriva dominației străine.

Trăim, desigur, în alte împrejurări. Acum trebuie să punem mîna să muncim cu toții, indiferent unde am fi, să ridicăm patria pe noi culmi de progres și civilizație, să asigurăm un loc demn, liber, națiunii noastre în rîndul națiunilor libere ale lumii. Să lăsăm la o parte totul și să acționăm pentru pace, pentru colaborare, pentru dezarmare, pentru că numai în condiții de pace asigurăm viitorul națiunii noastre, viitorul tuturor popoarelor și națiunilor lumii! **(Aplauze puternice, prelungite; se scandează: „Ceaușescu — pace!").**

Stimați tovarăși și prieteni,

Republica Socialistă România a dezvoltat și dezvoltă larg relațiile sale cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.

(Continuare în pagina 4)

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 3)

Participăm și vom participa activ și în viitor la soluționarea gravelor și complexelor probleme ale lumii contemporane, în interesul tuturor națiunilor, al independenței și suveranității lor, al păcii și progresului economic și social al fiecărei națiuni.

În acest cadru, aș dori să mă refer foarte succint la schimbul de scrisori dintre Comitetul Central al Partidului Comunist Român și Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar. Am vorbit puțin mai larg despre aceasta în plenara Comitetului Central, de aceea nu doresc să reiau aceste lucruri.

Am pornit, cînd am adresat scrisoarea conducerii Partidului Muncitoresc Socialist Ungar, de la necesitatea de a se ajunge la discuții între delegațiile celor două partide, în vederea stabilirii, de comun acord, a renunțării la orice activitate îndreptată împotriva României socialiste, de a se pune capăt activității șoviniste, naționaliste și de dezinformare sistematică a poporului ungar cu privire la realitățile din țara noastră. Am primit răspunsul spre sfîrșitul lunii iunie, prin care conducerea Partidului Muncitoresc Socialist Ungar se declara de acord să se înceapă discuții, în diferite etape.

Am considerat că este un pas important în această problemă, dar, din păcate, nu au trecut prea multe zile, și în Ungaria au continuat să se facă declarații, să se publice tot felul de materiale cu privire la politica României, cu caracter naționalist-șovin, iar ieri în problema aceasta, s-a organizat o demonstrație în fața ambasadei noastre. Este greu de înțeles de la ce judecată au pornit organizatorii acestei demonstrații. Se pare că lipsa unei demascări ferme a politicii horthyste, mai mult chiar, admirația unor cercuri din Ungaria pentru politica horthystă, constituie o sursă de inspirație pentru acei care sînt pătrunși de ură față de mărețele realizări ale poporului român, față de programele de dezvoltare socialistă a patriei noastre.

Nu este un secret pentru nimeni că, în edificarea socialismului, există deosebiri de abordare a problemelor. Dar noi am pornit și pornim de la faptul că realizarea socialismului se înfăptuiește într-o diversitate de condiții, de la o țară la alta, de la o etapă la alta, și că fiecare partid și popor își alege calea dezvoltării pe care o crede cea mai corespunzătoare. Adevăratul judecător trebuie să fie poporul din fiecare țară, realitatea, viața care demonstrează și vor demonstra în ce măsură o cale sau alta au răspuns realităților și năzuințelor de bunăstare, de libertate ale poporului.

Nu dorim în nici un fel să ne amestecăm în treburile altor state și, deci, nici ale Ungariei vecine. Problemele actuale din această țară trebuie să le soluționeze forțele conducătoare, poporul ungar, iar pornind de la aceasta, nu putem admite în nici un fel, nimănui, să se amestece în treburile noastre interne, să considere că este bine sau nu este bine ca o problemă să se soluționeze într-un fel sau altul. Și noi avem multe păreri despre ce se întîmplă în lume și în diferite țări, inclusiv în Ungaria. Dar nu considerăm că trebuie să ne referim la acestea, să ne amestecăm în treburile interne ale altor state. Dar, mai cu seamă, nu putem admite să se declare din nou într-o comisie a parlamentului ungar că politica constantă a Ungariei este ca toți cetățenii din alte țări care au strămoși cît de îndepărtați de origine ungară să aparțină națiunii ungare și că Ungaria își asumă răspunderea de a se ocupa de ei și de a le dirija activitatea.

Este o concepție străină dreptului internațional, pe care nici Horthy nu a îndrăznit s-o formuleze. Dar se pare că s-au găsit oameni care vor să depășească tot ceea ce a fost mai rău în istoria omenirii, în acest domeniu.

De problemele cetățenilor români — indiferent care a fost originea părinților lor — se ocupă partidul și statul nostru. De altfel, practic, este foarte greu să identificăm ce s-a întîmplat de veacuri. Un lucru este clar, că poporul român s-a născut pe aceste meleaguri, și-a cucerit independența, s-a format ca națiune în luptă, a conlucrat cu vecinii, inclusiv cu oamenii înaintați din rîndurile națiunii ungare. Pe aceste meleaguri au conlucrat și oamenii muncii români, și maghiari, și de altă naționalitate. Tot ceea ce s-a realizat în România reprezintă munca comună, iar toți cei ce locuiesc în România sînt cetățeni români, cu aceleași drepturi, dar și cu aceleași obligații ! Nimeni din afară nu poate emite pretenția de a se ocupa de un grup sau altul de cetățeni români ! De toți cetățenii patriei noastre se ocupă conducerea statului și partidului nostru, societatea noastră, se ocupă poporul nostru însuși, care, în mod democratic, își hotărăște dezvoltarea sa, viitorul socialist și comunist ! **(Aplauze puternice, urale prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul !").**

Sperăm și dorim să se renunțe cît mai grabnic la asemenea manifestări și concepții și să se înțeleagă că interesul poporului român și poporului ungar este de a trăi în bună vecinătate, de a conlucra activ în toate domeniile, pentru construcția socialismului, pentru ridicarea nivelului lor de viață, pentru asigurarea independenței fiecărei națiuni. Așa se vor servi în cele mai bune condiții interesele, atît ale națiunii române, cît și ale națiunii ungare, interesele păcii și colaborării internaționale. **(Aplauze și urale puternice, prelungite).**

Sînt multe probleme internaționale grele. Sîntem profund preocupați de situația gravă economică existentă în lume, de agravarea situației țărilor în curs de dezvoltare. Ne pronunțăm ferm pentru o nouă ordine economică mondială, pentru asigurarea condițiilor necesare progresului economico-social al țărilor în curs de dezvoltare, pentru dezvoltarea echilibrată a economiei mondiale, pentru relații noi, de deplină egalitate, între toate națiunile, bazate pe respectul independenței, suveranității și neamestecului în treburile interne, pe respectul dreptului fiecărui popor de a-și alege calea dezvoltării pe care o dorește, fără nici un amestec din afară. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Sîntem ferm hotăriți să participăm și în viitor, cu toate forțele, la dezvoltarea prieteniei și colaborării cu toate popoarele și forțele progresiste, cu toți cei care se pronunță pentru pace, pentru libertate, pentru dezarmare, pentru independența fiecărei națiuni. Avem convingerea că, acționînd unite, forțele progresiste, popoarele de pretutindeni dispun de forța necesară și vor impune, pînă la urmă — chiar dacă vor fi necesare lupte grele — o nouă gîndire, o nouă politică, vor impune dezarmarea, vor asigura realizarea unei lumi a păcii și colaborării, fără arme și războaie ! Pentru această lume trebuie să acționăm cu toții, cu toată hotărîrea ! **(Aplauze și urale puternice : se scandează „Ceaușescu ,România — pacea și prietenia !").**

Stimați tovarăși și prieteni,

Acum este necesar să ne întoarcem fiecare la locurile de muncă cu hotărîrea fermă de a acționa cu toate forțele, în deplină unitate, în vederea înfăptuirii planului pe acest an, pentru realizarea în cele mai bune condiții a cincinalului actual, asigurînd astfel înfăptuirea obiectivelor strategice de trecere a patriei noastre la un nou stadiu de dezvoltare, de ridicare a României pe noi culmi de progres și civilizație. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Doresc să adresez tuturor organizațiilor și organismelor Frontului Democrației și Unității Socialiste, Consiliului Național, întregului nostru popor cele mai bune urări de noi și noi realizări, de noi succese în toate domeniile, multă sănătate și fericire ! **(Urale și aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria !". Se intonează „E scris pe Tricolor unire". Într-o puternică unitate toți cei prezenți în sală se ridică în picioare și aclamă îndelung pentru Partidul Comunist Român — forța politică conducătoare a națiunii noastre —, pentru secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu).**

VAST PROGRAM DE ACȚIUNE REVOLUȚIONARĂ

LATURĂ hotăritoare a procesului complex de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, activitatea ideologică, ridicarea nivelului politico-educativ, creșterea spiritului revoluționar capătă în actuala etapă istorică de dezvoltare a țării noastre o însemnătate deosebită, relevindu-se ca veritabilă forță motrice a înaintării și progresului în toate domeniile vieții. Funcția esențială a întregii activități ideologice și a muncii politico-educative constă în mobilizarea plenară a energiilor poporului, în dinamizarea și orientarea lor către înfăptuirea marilor obiective prevăzute în planurile și programele adoptate de partid în vederea ridicării necontenite a patriei pe noi trepte de civilizație, a asigurării viitorului luminos al națiunii noastre socialiste. Așa cum se sublinia în Expunera tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, „Cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială", adoptată ca program de muncă și luptă al partidului, al întregului popor, „este necesar să înțelegem că ne găsim într-o asemenea etapă de dezvoltare, în care activitatea ideologică, politico-educativă, nivelul general de cultură reprezintă un factor de importanță deosebită pentru întreaga noastră activitate de partid și de stat, pentru însăși opera de făurire cu succes a societății socialiste".

FORMAREA unei conștiințe înaintate, revoluționare, situate la nivelul cel mai înalt al înțelegerii exigențelor contemporaneității constituie chezășia participării însuflețite a întregului popor la edificarea neabătută a societății socialiste multilateral dezvoltate. Stimularea mindriei patriotice pentru excepționalele realizări obținute în anii socialismului, îndeosebi în perioada marcată de istoricul Congres al IX-lea al partidului, eveniment deschizător de nouă eră, dobîndirea unei imagini clare și cuprinzătoare asupra întregii problematici, în continuă transformare, a construcției socialiste, formarea unei conștiințe avansate a responsabilităților și îndatoririlor, precum și a unei noi etici a muncii colective și individuale, delimitarea celor mai eficiente modalități și forme de acțiune revoluționară reprezintă direcții majore ale activității ideologice și politico-educative. În acest fel se asigură întărirea necontenită a unității politico-organizatorice și ideologice a partidului, forța politică conducătoare a societății noastre, centrul vital al întregii națiuni. „Numai un partid cu o înaltă conștiință revoluționară, cu o unitate deplină — arăta în Expunere tovarășul Nicolae Ceaușescu — își poate îndeplini misiunea istorică de a conduce întreaga națiune pe cele mai înalte culmi de progres și de civilizație. Partidul nostru este o uniune de oameni liberi, cu o înaltă conștiință revoluționară, care se unesc și intră de bunăvoie în partid — ca să mă exprim așa — și se angajează să lupte în deplină unitate pentru idealul de dreptate și libertate, pentru socialism și comunism, pentru fericirea poporului, pentru independență și suveranitatea României ! Partidul reprezintă centrul vital al întregii națiuni, de la care radiază energia și căldura revoluționară, care dinamizează întreaga activitate economico-socială. Este bine cunoscut că fără energia și căldura soarelui nu poate exista viață pe Pămînt. Tot așa, fără un partid revoluționar nu pot să existe transformări progresiste, nu se pot făuri cu succes socialismul și comunismul — visul de aur al omenirii". Creșterea rolului conducător al partidului, legitate fundamentală a concepției promovate cu consecvență revoluționară de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, constituie dimensiunea semnificativ esențială a întregii activități ideologice și politico-educative desfășurate în patria noastră.

CERINȚELE și obiectivele perfecționării muncii ideologice și politico-educative decurg din însăși desfășurarea neîntreruptă a procesului revoluționar. Partidul nostru pornește de la teza de excepțională însemnătate teoretică și practică formulată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în virtutea căreia principiile revoluționare ale socialismului științific nu au fost elaborate o dată pentru totdeauna, că ele trebuie îmbunătățite în permanență pe baza noilor cuceriri ale cunoașterii, ale științei, ale practicii sociale, ale experienței fiecărui partid, demonstrîndu-se astfel că socialismul nu se construiește după șabloane și modele, ci aplicîndu-se creator legile obiective, diferit de la o țară la alta, de la o etapă de dezvoltare la alta. Justețea acestei politici este elocvent validată de rezultatele obținute de țara noastră pe calea edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. Continuitatea procesului de transformări revoluționare constituie factorul determinant al tuturor măsurilor întreprinse în vederea perfecționării activității ideologice și politico-educative. Marile prefaceri care au loc pretutindeni în lume solicită o viziune cuprinzătoare și o înțelegere științifică aprofundată. „În acest cadru — se subliniază în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu —, activitatea ideologică, teoretică, din domeniul științelor sociale, dar și activitatea politico-educativă au un rol de importanță deosebită pentru înțelegerea noilor realități, în vederea stabilirii strategiei revoluționare pentru viitor. Să avem permanent în vedere și să nu uităm niciodată că procesul revoluționar nu s-a încheiat și nu se va încheia, că avem obligația, ca revoluționari, să asigurăm conducerea și dezvoltarea conștientă a transformărilor revoluționare! Să pornim permanent de la materialismul dialectic și istoric, concepția revoluționară despre lume, de la socialismul științific, dar și de la noile cuceriri ale științei și tehnicii, care îmbogățesc și vor îmbogăți continuu concepția revoluționară despre lume și viață, cunoașterea umană, în general. Numai așa vom acționa ca adevărați revoluționari și comuniști ! Numai așa întreaga activitate ideologică și politico-educativă va constitui o puternică forță materială de transformare a societății, de asigurare a victoriei socialismului și comunismului în patria noastră !"

ÎN ACEST cadru amplu, de vaste coordonate, ce jalonează cuprinzător obiectivele și direcțiile de acțiune specifice activității ideologice și muncii politico-educative, o importanță deosebită revine întregului proces de formare a omului nou, de dezvoltare a conștiinței revoluționare, de ridicare a nivelului cultural și științific. Fiind construit cu poporul și pentru popor, socialismul determină participarea conștientă a întregii colectivități la marile transformări care au loc în societate, la înfăptuirea cerințelor dezvoltării economice și sociale. Angajarea deplină în făurirea operei de edificare a socialismului este legată indisolubil de cunoașterea și înțelegerea celor mai noi cuceriri ale științei și culturii, de dobîndirea unei conștiințe noi, înaintate, capabile să mobilizeze resursele creatoare ale poporului. „Numai un om educat și stăpîn pe cele mai înalte cunoștințe din toate domeniile poate înțelege legile obiective, cerințele dezvoltării economico-sociale, poate sesiza la timp schimbările care au loc în societate, poate sesiza ceea ce este vechi și nu mai corespunde noii etape a progresului, poate sesiza noul care se va dezvolta și care reprezintă viitorul. Numai un asemenea om, în înțelesul științific, poate fi un om cu adevărat liber !" — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu. Învățămîntul, cultura, arta sînt domenii a căror contribuție la formarea conștiinței revoluționare urmează să fie sporită, pornindu-se de la necesitatea științific fundamentată a ridicării nivelului general de cultură și cunoaștere. Îmbogățirea orizontului spiritual al poporului, deschiderea către nou, valorificarea potențialului creator al națiunii noastre socialiste, făurirea de noi opere literare, plastice, muzicale și dramatice, reprezentative pentru stadiul atins de societatea noastră constituie o preocupare de prim ordin pentru toți oamenii de cultură și artă din România socialistă. Însuflețitorul îndemn al secretarului general al partidului — „Am convingerea că oamenii de creație din toate sectoarele vor înțelege că ne aflăm într-un asemenea moment al dezvoltării societății românești încît trebuie să se angajeze, cu mai multă hotărire, de a lucra zi și noapte pentru a contribui, pe calea creației lor, la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului" — reprezintă pentru toți creatorii din patria noastră temeiul unei nobile angajări de a transpune în faptă creatoare de înaltă valoare artistică sentimentul participării depline la tumultuosul prezent al României socialiste. O angajare programatică, pătrunsă de spirit revoluționar și patriotic.

NOUA revoluție în gîndire, preconizată în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, include în chip definitoriu și activitatea politică internațională a partidului și statului nostru, a cărei justețe este demonstrată cu putere de viață și realitate. Pornindu-se de la complexitatea și gravitatea situației internaționale, de la menținerea pericolului unui cataclism nuclear, de la încercările unor forțe și cercuri interesate să dezbine și să denigreze realizările socialismului, secretarul general al partidului a subliniat cu putere necesitatea sporirii rolului partidelor, al forțelor politice revoluționare, progresiste și democratice în lupta pentru soluționarea problemelor cu care este confruntată omenirea, arătîndu-se că „Este necesară, cu adevărat, o nouă revoluție în gîndire. Aceasta se poate realiza nu prin întoarcere la concepții vechi, care și-au trăit traiul, ci privind înainte, făcînd loc cu hotărire noilor cuceriri ale științei, tehnicii, ale cunoașterii umane în general", în acest spirit de promovare consecventă a principiilor de pace și colaborare înscriindu-se și lucrările Plenarei C.C. al P.C.R. din 28 iunie.

AFLATE în dezbaterea largă a partidului și a poporului, tezele, aprecierile și orientările cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, vast program de acțiune revoluționară, vor asigura dezvoltarea puternică a întregii activități de organizare și conducere a vieții economico-sociale, a muncii organizatorice, ideologice și politico-educative de creștere continuă a conștiinței socialiste și formarea omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului în patria noastră. Este o certitudine, ea însăși mobilizatoare.

„România literară"

OMAGIU de Eugen Palade

■ **„O puternică dezvoltare au cunoscut știința, învățămîntul, cultura, activitatea politico-educativă de formare a omului nou. Putem afirma cu îndreptățită mîndrie că, în această perioadă istorică scurtă, știința românească, învățămîntul, cultura au devenit o puternică forță a progresului general al societății noastre. Activitatea politico-educativă a avut un rol important în ridicarea conștiinței revoluționare și unirea eforturilor tuturor oamenilor muncii, a întregii noastre națiuni în lupta pentru lichidarea vechilor stări de lucruri și făurirea noii orînduiri a socialismului — a societății care asigură adevărata dreptate socială și națională, adevăratele condiții pentru creșterea continuă a nivelului de trai material și spiritual al întregului nostru popor, țelul suprem al politicii partidului, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm cu succes în România.**

Am acordat o atenție deosebită perfecționării continue a conducerii societății noastre socialiste, în raport cu realitățile din patria noastră, și am dezvoltat puternic democrația muncitorească-revoluționară, realizînd un nou sistem democratic de conducere, unic în felul său, care asigură participarea maselor muncitoare, a întregului popor la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe, la făuriea socialismului cu poporul și pentru popor, considerînd că această teză științifică, revoluționară trebuie să stea întotdeauna la baza activității de conducere, la baza democrației noastre muncitorești-revoluționare".

■ **„Avem nevoie — și dăm o înaltă apreciere creațiilor literare și artistice, din toate domeniile, dar societatea noastră are nevoie de noi și noi opere de artă, care să-l reprezinte pe omul de astăzi, realizările sale. Avem nevoie de noi romane, de noi poezii, de noi piese de teatru, de lucrări în domeniul artei plastice, de noi lucrări muzicale. Sînt, multe, bune. Dar avem nevoie încă de unele și mai bune, în toate sectoarele. Am convingerea că oamenii de creație din toate sectoarele vor înțelege că ne aflăm într-un asemenea moment al dezvoltării societății românești încît trebuie să se angajeze, cu mai multă hotărire, de a lucra zi și noapte pentru a contribui, pe calea creației lor, la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului".**

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din *Expunerea cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială*)

Sonet de laudă

Nimic mai omenesc nu e sub soare,
Nici mai cinstită bogăție încă
Decît în palme freamătul de muncă
Și tîmpla-nrourată de sudoare.

Cel aplecat cu dragoste adîncă
Peste unelte-n zilnică dogoare
De rod e purtător, precum o floare,
Și neclintit la gînd, precum o stîncă.

Ce laudă mai dreaptă se cuvine
Acestor frunți bogate-n stăruință
La înflorita viselor ființă —

Cu toate cîte sînt de trebuință
Pe drumul către vremea care vine —
Decît cuvîntul doritor de bine.

George Țărnea

Măsura faptelor

LITERATURA, cu menirea și indubitabila ei putere de penetrație în conștiințe, literatura care fecundează idei și sentimente, apelînd la tot ce are mai sensibil și mai înălțător sufletul omenesc, joacă, prin natura sa, un rol important în modelarea caracterelor, alături de celelalte arte.

Pe măsură ce socialismul a înaintat impetuos pe drumurile deschise de revoluție, cucerindu-și autoritatea, angajind în marea sa operă masele muncitoare, integrîndu-le în vasta operă de edificare a țării, oamenii au căpătat viziunea amploarei, creșterii și consolidării patriei în parametrii acestor vremuri definitorii.

În fața exigențelor epocii, a dezvoltării extraordinare a științei și tehnicii, constructorul societății socialiste românești, făuritorul de bunuri materiale și spirituale, și-a pus legitima chestiune a răspunderii, a pregătirii sale, pentru propășirea patriei. Trăim un alt ritm decît cel din trecut, la un cu totul alt nivel al dezvoltării ; intră în funcție linii tehnologice conduse de către muncitori tot mai specializați. Epoca procesoarelor, a computerelor, a automatizării, a calculatoarelor electronice, a robotizării într-o uzină modernă implică pe omul format la școli tehnice în vederea acestui proces, iar aportul său neîntrerupt de imaginație și ingeniozitate este precumpănitor. Cerințele esențiale ale produselor, calitatea și competitivitatea impun o serioasă rigoare în acest mare șantier care este Țara.

Structura omului nou, conștient de opera grandioasă la care participă, cuprinde toate virtuțile specifice, necesare unui vast orizont ideologic, științific, cultural. El, omul nou, răspunde prin conștiința sa înaltei calificări de care are nevoie acest moment, receptiv la toate ecuațiile cunoașterii.

Emoția artistică, dragostea pentru frumos, optimismul creator găsesc pe constructorul noii orînduiri cu privirile ațintite către viitor. Tînărul format la școala socialismului deschide un tratat de știință, o revistă de specialitate, plin de înțelegere pentru grelele probleme ce preocupă evoluția actuală a omenirii, care coincide cu un moment revoluționar pe toate meridianele, în întreaga lume, dispunînd totodată de o pasiune specială și pentru cartea beletristică, pentru poezie, proză, teatru, îmbogățindu-și conștiința, perfecționîndu-se. O carte bună, o carte scrisă cu har și cu profunzime trezește interesul generației tinere, mai ales dacă întîlnește în paginile sale aspecte ale vieții contemporane, frămîntările și problematica extrem de complexă a existenței de fiecare zi și-i relevă eroismul cotidian, din care au izvorît și izvorăsc permanent viguroasele realizări ale epocii.

Un erou iluminat de idei avansate, o întruchipare artistică a unui tînăr dotat cu merite neîndoielnice al cărui randament în muncă și în afirmarea personalității sale sînt reprezentative, va atrage continuu pe cititor și-l va înriuri pozitiv, îi va da o perspectivă și mai largă asupra conștiinței proprii, o va înarma cu o și mai mare putere de luptă și creativitate, angajîndu-l în marele front al propășirii binelui și mai binelui.

Cu asemenea eroi comuniști desprinși din cărți ca niște ființe vii, purtate în suflet precum niște simboluri, tinerii se vor simți înaripați și înnobilați cu aspirații și înalte sentimente față de realitățile socialismului de unde și-au tras vigoarea.

Cîți tineri ai vremii noastre efervescente, prin calitățile lor, prin combativitatea și puritatea morală ce le sînt caracteristice nu pot deveni eroi în cărțile scriitorilor noștri, în reportajele scrise la fața locului pe marile șantiere de construcții, în miezul fierbinte al realității ! Presa, așa cum se desprinde din Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în fața activului și cadrelor de bază din domeniile muncii organizatorice, de partid și politico-ideologice, are rolul de a pune în lumină asemenea fapte de eroism clocotitor, pentru ca pilda acestor fruntași să furnizeze exemple, influențînd conștiințele.

DE BUNĂ seamă că epoca ce poartă numele Marelui său ctitor ne-a obișnuit cu alte dimensiuni decît cele anterioare Congresului al IX-lea al P.C.R. Ființează de atunci în întreaga viață a patriei un spirit revoluționar, care s-a imprimat în sufletul acestui popor harnic, dăruit unei opere inegalabile pe tărîmurile noastre.

Toți cei ce au pus sufletul, brațele și gîndirea să urnească din loc prea multele inerții acumulate, să le abolească, iar România să intre pe făgașul țărilor cu dezvoltare medie, conform programului celui de al XIII-lea Congres al P.C.R., pot fi considerați potențiali eroi ai literaturii. Oricînd, activitatea și efortul colectiv sau individual pe acest drum greu dar luminos pot stimula fantezia creatorilor noștri de romane, nuvele, piese de teatru sau poezie. Conflictele inerente acestei vieți trepidante pot constitui oricînd substanța unei cărți de calitate, capabilă să mobilizeze interesul lectorului de orice vîrstă, dar în special al tînărului, aducîndu-i în față o oglindă în care să-și regăsească profilul, existența și idealul.

La Consfătuirea de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice de partid și politico-ideologice, tovarășul Nicolae Ceaușescu a spus : „Am parcurs un drum lung, de luptă politică, ideologică. Am desfășurat o intensă activitate de construcție economico-socială, de dezvoltare generală a patriei, în lupta hotărîtă împotriva dogmatismului, imobilismului, a șablonismului și — aș sublinia, în mod deosebit — a cursului foarte periculos, care-și făcuse loc la un moment dat, chiar în negarea trecutului și istoriei milenare a poporului nostru, a caracteristicilor limbii române, de nihilism, de cosmopolitism, de ploconire față de tot ce era străin, de servilism, de lipsă de patriotism și spirit revoluționar". Aceste aprecieri sînt de o mare importanță în acțiunea literaturii de a înfățișa într-o lumină convingătoare lupta comuniștilor pentru înlăturarea unor asemenea greșeli, pentru lichidarea unor influențe nocive și punerea în evidență a valorilor naționale, a tradiției, pentru restabilirea adevărurilor istoriei noastre. Redobîndirea demnității unui popor străvechi, pașnic, loial și conciliant cu toate neamurile din contextul balcanic și est-european, a însemnat o mare izbîndă a partidului comuniștilor români, instaurînd o nouă viziune politică asupra legăturilor internaționale ale României.

Lupta împotriva dogmatismului și a nihilismului, aplicarea creatoare a învățăturilor socialismului științific la condițiile specifice țării noastre constituie de asemenea o sursă inepuizabilă de inspirație, care poate fecunda forța creatorilor de valori artistice.

De cîțiva ani, mă aflu periodic în legătură cu un mare colectiv de muncitori, tehnicieni și ingineri aparținînd Întreprinderii de prefabricate „Granitul", una dintre unitățile de profil bine cotate în domeniul respectiv. Acolo am avut ocazia să trăiesc ceasuri de confesie prietenească, deosebită. Am cules mărturii directe de la acești constructori ai blocurilor din Capitală și din țară. Acești oameni sîrguincioși, prin factura muncii și gîndirii lor, sînt niște împătimiți ai cărților, achiziționate din fonduri proprii, așezate pe rafturi, într-una dintre cele mai frumoase și încăpătoare săli din corpul clădirii centrale. După orele de program, își fac timp și frecventează cu regularitate biblioteca lor, care cuprinde mii de volume de literatură tehnică și beletristică. Întregul mecanism al bibliotecilor este condus cu pricepere de către experimentatul activist cultural Constantin Crăciun. Nenumărate acțiuni literar-artistice, legate și de profesiunea lor de constructori, au avut loc în incinta bibliotecii și a sălii de festivități învecinate. Acolo, cititorii din fabrică au realizat întîlniri dintre cele mai izbutite cu scriitori, cu cineaști, cu actori, cu reprezentanți ai presei, cu economiști, juriști și profesori. De fiecare dată sălile au fost arhipline, comuniunea de idei a fost scînteietoare și benefică, setea de cunoaștere neostoită. Aici, la „Granitul", creațiilor literare ale scriitorilor români contemporani li se acordă o atenție specială. Tinerele betoniste Marilena Tudoran, Teodora Badea sau mașinistul Constantin Petre au discutat cu invitații lor, despre probleme ce-i preocupă ; au vorbit cu o mare căldură despre aspirațiile lor.

În această ambianță de familie muncitorească, se formează caracterele celor tineri, se consolidează acele legături durabile de întrajutorare dintre oamenii muncii, creatorii de bunuri materiale, luminați de idealul patriotic al înfloririi României de azi și de mîine.

Eugen Teodoru

În miezul actualității

CONFRUNTAREA cu istoria cred că este singurul criteriu de apreciere a tot ceea ce facem și simțim. Și aparținem istoriei numai în măsura în care am înțeles-o, ne-am identificat cu ea, am slujit-o cu credință, cu pasiune. Îmi place să cred că filmul documentar românesc, printre ai cărui modești slujitori mă număr și eu de peste trei decenii și jumătate, a răspuns cu sîrguință acestor înalte comandamente. Cînd se va scrie o carte despre acest adevărat letopiseț modern în imagine și sunete al zilelor noastre, cred că autorul nu va uita că, asemeni multor mijloace de educare a milioanelor de oameni, documentarul, oamenii lui, oameni de cultură și de acțiune, legați cu trup și suflet de istoria pămîntului românesc, au înfățișat cu patos și competență, pe milioane de metri de peliculă, atît trecutul glorios al patriei cît și miezul fierbinte al epocii noastre, spectaculoasa epopee a muncii, a devenirii socialiste a României.

Într-o producție care, datorită grijii permanente acordate de partid, a ajuns la peste 300 de titluri anual, filmul documentar românesc a adus în fața oamenilor de toate vîrstele, de toate profesiile, pe marele ecran, frumusețea nouă a țării, satele și orașele, șantierele și uzinele, înfățișînd biografii reale de oameni ai muncii, a propus modele de viață și existență luminînd cu unghiulația imaginilor și cu perspectiva panoramicelor fiecare colț al patriei, toate locurile unde a fremătat munca și gîndirea, unde au crescut oamenii, unde s-au petrecut mutații revoluționare și s-au afirmat marile fapte întru înălțarea României socialiste pe noi culmi de progres și civilizație.

Toate acestea au fost posibile pentru că încă din primele zile ale revoluției de eliberare națională și socială documentariștii români, atîția cîți au fost la începuturile facerii noii noastre lumi, și-au pus profesia și conștiința în slujba istoriei, în slujba patriei. Cei ce au venit după ei, pînă la cei mai tineri documentariști ai zilelor noastre, urmîndu-le exemplul, s-au inspirat, încă de la începuturile afirmării lor profesionale, din izvorul de nesecat al realităților românești, documentarul evoluînd și afirmîndu-se în pas cu evenimentele ; a fost presă filmată sau viziune creatoare asupra vieții, a oglindit-o în numele unei ideologii înaintate și al unei atitudini de înțelegere a progresului, a mersului înainte cu tot ceea ce viața noastră de toate zilele a avut mai semnificativ. În „Pentru industrializare, pentru socialism", „Viață nouă" sau „Ultima generație de săraci", în „4 000 de trepte spre cer", „Puterea pîinii" sau „Seraliștii", în „Letopisețul de piatră al Dobrogei", „Sigiliul Romei" sau „Nicolae Titulescu", în „Impresii din Delta Dunării", „Eminescu" sau „18 ani — Stop cadru", în „Timp eroic pe plaiuri de legendă", „Maria lu' Pascu", sau „Curaj pentru fiecare zi", în „Un om al pămîntului său — Mircea cel Mare", „Andrei Gabura și zootehnia" sau „Participare, dezvoltare, pace", în atîtea sute și sute de pelicule realizate de documentariști aparținînd unor vîrste și stiluri diferite de abordare a realității, recunoaștem o țară, o istorie, însuși destinul poporului român oglindit cu demnitate, emoționant și mobilizator.

Mărturii ale unui timp eroic, ale marilor transformări revoluționare pe plaiurile Mioriței, filmele documentare sînt „felii de viață" prin care creatorul angajat exprimă o atitudine, o conștiință artistică. Numeroasele manifestări, concursuri profesionale organizate cu filmul documentar în cadrul generos oferit de Festivalul Național „Cîntarea României" (aș aminti în primul rînd „Contemporania", ce se desfășoară la Tîrgoviște de 13 ani), fructuoasele întîlniri ale realizatorilor de film documentar cu publicul, cu eroii acestor pelicule care înfățișează viața direct, fără intermediul actorilor sau al decorurilor plantate pe platou, diversele confruntări internaționale ale filmului documentar românesc ce a adus acasă prestigioase premii, ne-au oferit posibilitatea unor profunde reflectări asupra muncii noastre, asupra rolului și izvoarelor de inspirație ale filmului documentar. De fiecare dată am constatat că nu trebuie să uităm că numai implantarea documentarului în problematica majoră a epocii noastre, paralel cu împrospătarea continuă a mijloacelor de exprimare artistică, pot să păstreze și să ducă mai departe bunul renume al scurt metrajului românesc.

În recenta sa Expunere, mobilizator program ideologic și politic, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sublinia că adevărata inspirație pentru toți creatorii trebuie să fie poporul, realizările societății noastre. Îndemnului de a lucra zi și noapte pentru a contribui la ridicarea generală a nivelului de cultură al poporului trebuie să-i răspundem cu filme documentare de calitate, care să reflecte problemele actualității, inspirate în primul rînd din prezentul fierbinte al patriei dar și din trecutul glorios al pămîntului românesc. Identificîndu-se din punct de vedere tematic cu însăși istoria țării, prezent la marile evenimente ale spiritualității românești, ale devenirii noastre ca țară și ca oameni, filmul documentar își face o datorie de onoare participînd alături de celelalte mijloace de exprimare artistică la formarea omului nou, constructor conștient al socialismului în România.

Pompiliu Gîlmeanu

SPIRU CHINTILĂ : **Șantier** (Din expoziția „Secvențe industriale din columna noului timp al patriei" — Sala Dalles)

În vară lumina...

În vară lumina răsare din fructe,
în vară lumina îmbracă armură
de aur. În vară ființa-și aduce
aminte de-ntîia ei castă făptură.
Și cum izvorăște ea lasă arsură
în fața acelui fruct, o viitură
de ape să-l vindece. Cum din adîncuri
țîșnește, în juru-i materia pură
o lasă mai liberă să urce spre-azur.
În vară lumina are structură
de imn. Și are în sine puterea
de-a crede în lucruri. Și-i făr-de măsură
iubirea ei pentru-nțelesuri. Pe gură
ea poartă întoarcerea-n timp, iar cuvîntul
sfielnic și tandru tot sufletu-i fură.
În vară se simte mereu revoluția
venind din trecut și-mplinindu-și matură
ideile. Știu comuniștii ce dură
și grea a fost lupta, și știu de ce-n noua
și pașnica lume flori albe crescură.
Partidul le-a fost temelie și templu
Și tot ce e drept și cinstit în natură,
și tot adevărul, frumusețea supremă
a vieții, și anii de învățătură
în școala curajului și a muncii, și toate
ce-au fost, care sînt și vor fi se adună
acum, se-mpletesc într-o grea țesătură.
În vară lumina răsare din noi
și crește întruna fiind trăsătură
a firii. Partidul e forța fiintii
de-a fi veșnic limpede, perfectă sudură
între oameni și patrie. De-aceea poetul
îi dăruie această, de foc, scriitură.

Ion Popescu

Spre Centenar

GH. D. ANGHEL : **Eminescu**

DEȘI, calendaristic, ar mai fi un răgaz pînă la împlinirea primei sute de ani de la moartea lui Eminescu, practic am intrat sub zodia Centenarului. Numărătoarea inversă dinaintea sfîrșitului începuse pentru poet din momentul fugii sale de la Botoșani, în primăvara lui 1888 — o primăvară capricioasă, bîntuită de ploi, de frig și de o neliniște generală ce vor fi apăsat în plus sufletul, oricum înnegurat, al fugarului. Părăsea casa (și ocrotirea) surorii sale Harieta, pentru a se lăsa absorbit, o ultimă oară, în pustiitorul vălmășag bucureștean, la voia întîmplării ori, poate, impulsionat în taină de sentimentul inexorabilului. Parcă presimțind ceva, la rîndul ei, Harieta a agitat, o vreme, lumea din jur, prieteni și cunoștințe, s-a zbătut pentru soarta fratelui mai mare, l-a și căutat în Capitală, dar curînd propriile-i nefericiri au copleșit-o într-atît încît, tocmai la ceasul despărțirii din urmă, nu va fi de față. De altminteri, ca apele să se liniștească definitiv, îi era dat ei însăși să-l urmeze în neființă, peste cîteva luni doar.

Cînd cunoaștem cum viața lui Eminescu, odată revenit la București, se împuțina cu fiecare zi, am vrea să putem întoarce acele cearsornicului pînă la data sosirii și să reconstituim apoi, clipă cu clipă, curgerea acelui timp, dilatîndu-l la maximum, pentru a nu scăpa nimic — raporturi personale, fluctuații ale lumii, interferențe —, orice vizează și angajează existența poetului pînă în pragul deznodămîntului știut. Cît de puține lucruri se știu despre intervalul de după aprilie 88 ! Certe sînt cele două colaborări, pe toamnă, la „România liberă" și adeziunea cu trup și suflet la elaborarea primelor numere din „Fîntîna Blanduziei", inaugurată la 4 decembrie. Se mai consideră de Eminescu editorialul numărului din 1 ianuarie 1889, intitulat **Ziua de mine.** Însă, pentru el, o asemenea zi aproape că înceta să conteze. La începutul lunii viitoare, reîncepea calvarul internărilor spre a nimeri iarăși la sanatoriul din str. Plantelor, unde-l va găsi fatala dimineață de 15 iunie. Vestea imi-nentului sfîrșit filtrase în presă dinainte, chiar și în provincie, dincolo de munți, astfel că — se poate considera — peste întreaga suflare românească așternutu-s-a, treptat, jalea. Amintirile martorilor coincid în a surprinde unanima durere. Tonul îl dă textul necrologic **În Nirvana,** scris a doua zi după înmormîntare de Caragiale și publicat pe aproape întreaga pagină întîi a oficiosului „Constituționalul". Îl vor seconda, în diverse alte locuri, Hasdeu, Vlahuță, Scipione Bădescu, D. Teleor, Ilie Ighel. O autentică trăire emoțională este incontestabilă la fiecare, însă informația propriu zisă rămîne rarefiată, iar în unele privințe, prea puțin sigură. Primează psihologia, caracterologia, în dauna împrejurărilor și situațiilor palpabile. Mișcătoare afectiv, paginile lunecă deasupra circumstantelor de timp și loc. Evocările ulterioare, ceva mai concrete, ale lui N. Petrașcu, bunăoară, animate de intenții recuperatoare, n-au suflul și nici meticulozitatea cronicărească a mărturiilor prietenului Ștefanelli, pentru epoca tinereții. Este un handicap, desigur, dar nu un motiv ca cercetările să nu poată aspira la un contur mai precis al acestui ultim capitol din viața lui Eminescu. Pași profitabili sînt de făcut prin explorarea presei de atunci, cu ochiul globalității și cu tehnicile interdisciplinare actuale acreditate în istorie de practica „Annalelor".

Ce gest mai firesc decît a redeschide ziare pe care Eminescu, bătut de gîndul reluării activității gazetărești la „România liberă", le va fi avut la dispoziție pe masa redacției din Pasajul Român. Era un post de observație privilegiat, dacă se are în vedere că aparținea grupului junimist, de curînd ajuns la putere : Teodor Rosetti, șef al guvernului, P.P. Carp la externe, Maiorescu la instrucția publică — după 12 ani de „vizirat" brătienist de pomină. Schimbarea de cîrmuire (manevrată de la palat) intervenise pe un fundal de agitații politice, cu mișcări populare și reprimande armate indezirabile. Tulburarea generală s-a agravat prin răzmerița țărănească înăbușită brutal de proaspăta guvernare. Probabil că frazele cele mai vehemente le distribuia „Lupta" lui G. Panu , organ al dizidenței radicale, într-un efort de delimitare atît față de conservatorii ce dădeau tîrcoale puterii, cît și față de colectiviștii răsturnați. Titlurile sunau încrîncenate chiar în momentul descinderii lui Eminescu în Capitală : **Asasinaturi și torturi** (Const. C. Bacalbașa), **Primăvară tristă** (Const. Mille). Directorul însuși dirija polemica și pentru mai multă forță de convingere lua atiudini doctrinare într-un serial pe tema rezolvării „chestiei țărănești". Se întîmpla ca poetul să-și fi închiriat cameră în imensul imobil unde avea sediul „Lupta" și unde locuia însuși Panu. Acesta a încercat să-l atragă, dar Eminescu a preferat distanța. După indicațiile de pe frontispiciul ziarului, constatăm că imobilul comunica pe două artere : calea Victoriei 34 și strada Academiei 18. Trebuie să fi fost agitație ca de stup în interior, de vreme ce, pe lîngă locatarii obișnuiți, (din „Almanahul Bucurescilor" depistăm un avocat, Barbu Gănescu, alt avocat, G. Ștefan Ștefu, un oarecare funcționar C. Sporide), sub același acoperiș coexistau magazinul de coloniale D. Staicovici (cu delicatesuri de la sparanghel, ciuperci, bame în sos tomat pînă la ceai colonial, cafea Rio și Martinica, plus vinuri albe și negre), un salon de confecții pentru doamne, Constantinescu & Comp., ca și prăvălia ceasornicarului și bijutierului D. Friedman. Înainte, fusese aici vestita sală Bossel situată peste drum de Teatrul Național. Cînd Ighel povestește că poetul nu prea era de găsit acasă, bănuim o cauză în excesiva zarvă din preajmă. Prefera într-atît colțurile retrase încît se ridică întrebarea dacă a găsit de cuviință să fie de față la manifestări publice care îl priveau direct. De pildă, la conferința ținută la Ateneu de tînărul ieșean Eduard Gruber în ziua de marți 19 aprilie 1888, în legătură cu raporturile dintre „stil și gîndire" în creația literară. Conferențiarul s-a slujit copios de exemple din poezia „maestrului", îmbrăcîndu-le în considerații superlative. Ar fi putut ca însăși persoana conferențiarului să-l intereseze. Pe lîngă faptul că era între cei mai recenți emuli junimiști, devenise ori se pregătea să devină curînd ginerele Veronicăi Micle. Cum Veronica Micle l-a adus pe Eminescu la București, cu numai o săptămînă înaintea conferinței, un îndemn la participare, din partea ei, pare absolut normal. În schimb, e mai mult ca sigur că a întîmpinat cu indiferență știrea inserată în coloanele „României libere" cu privire la concertul vocal-instrumental programat, sub auspiciile societății Concordia Română, pentru 19 mai, „în folosul poetului Eminescu". Acest fel de publicitate pe seama suferințelor și nevoilor sale inerente îi era dezagreabil încă de la Botoșani. Alte știri promiteau să-i umple sufletul de ecouri nostalgice ; pe filiera „Tribunei" lui Slavici, de la Sibiu, răzbătea vestea inaugurării unui nou monument între construcțiile recente menite să întregească falnicul Ring al Vienei. Se desăvîrșea, astfel, un proces arhitectonic de anvergură, la a cărei fază de început asistase pe cînd frecventa cursurile universității vieneze. Unde mai pui că în acele împrejurări o cunoscuse și pe Veronica Micle, acum putind, deci, să cadă împreună în dulci aduceri aminte.

Departe de centrul zgomotos, prea răvășit, Oppler-ul (în str. Izvor 76) reprezenta un refugiu agreabil multora (mai către iarnă, „Națiunea" liberală făcea caz de frecvența fotoliilor goale la Național : „Cînd primarele Capitalei și ajutoarele sale dau exemplul petrecerilor cu cîntărețele de la Oppler, de ce să mai cerem să vie lumea la teatru". Acuzație deplasată, iezuitism, de nu vreun „fitil" politic. Un frecventator asiduu al teatrului, ca T. Maiorescu, nu pregeta să însemneze în Jurnal momente de destindere la Oppler.)

DUPĂ temperaturile toride, năucitoare ale lunii lui cuptor, bucureștenii cată să reintre în normal. Prin grija „României libere", Eminescu e propulsat în atenția generală. La 13 august, un anunț incita spiritele : „Prietenul nostru M. Eminescu a scris un act în versuri care — după cît aflăm — se va juca pe scena Teatrului Național în iarna asta". Un nou comunicat la 3 sept. : „Drama de care s-a vorbit că o pregătește poetul nostru Eminescu e definitiv terminată. Ea se va citi zilele acestea într-un cerc intim". Ca să nu fie mai prejos, „Lupta" lansează propria-i noutate, în ultima zi a lui august : „În editura d-lui V. G. Morțun va apare săptămîna viitoare un volum din operele lui Eminescu". Se dau detalii despre sumarul inedit conceput și despre proiectul a trei ediții paralele, diferite calitativ, de la 2,50 la 10 lei exemplarul : „Nădăjduim că iubitorii de literatură și-n special admiratorii lui Eminescu se vor grăbi a lua acest volum al marelui nostru poet. Vom anunța ziua apariției". Într-o scrisoare către Maiorescu, trimisă de la Botoșani în martie, Eminescu pomenea de intențiile editoriale ale lui Morțun. Aveau să fie traduse în practică abia la un an după dispariția poetului. Deci informațiile puse în circulație erau iluzorii. Ca și lucrarea dramatică „definitiv terminată", dovedită ulterior a fi numai o adaptare. Oricum, Eminescu era prezent pe scenă ; o reprezentație la Național, în 24 septembrie, debuta cu poezia sa **Rămîi la mine.** Tocmai se inaugura noua stagiune, prima de cînd Caragiale preluase frînele direcției. Între titlurile din repertoriu, o piesă a vienezului Adolf Wilbrandt, soțul Augustei Baudius, actrița ilustră de la Burgtheater, căreia pe vremuri Eminescu îi exprimase, în versuri, adorația. Vederea afișului, măcar, i-o fi produs vreo tresărire ? Conform spuselor lui N. Petrașcu, poetul se lăsa convins să traverseze calea Victoriei și să asiste din cînd în cînd la spectacolele primei noastre scene. La ce anume spectacole, omite să pomenească. În afara programărilor curente, în lunile următoare au venit în turneu două vechi glorii ale artei dramatice europene. Mai întîi, Sarah Bernhardt, într-o suită de reprezentații între 8—17 noiembrie, aproape cu aceleași piese ale faimei de altădată, de la **Dama cu camelii** la **Fedra,** trecînd prin **Adrienne Lecrouvreur, Frou-Frou, Tosca, Theodora.** Nelipsit din lojă, în prima seară, ca toată lumea bună, pesemne, Maiorescu strecoară în Jurnal constatări drastice. E posibil ca Eminescu să nu fi dat nici o atenție „evenimentului", fiindcă această perioadă corespunde tocmai cu intervenția sa în „România liberă" contra lui Al. Beldiman. Subiectul „iconarilor" în dispută nu era deloc ocazional. A angajat politica guvernului pe o lungă durată și relațiile externe ale țării, dacă s-a ajuns la expulzări, la retractări, cu răsfrîngeri în presa petersburgheză, de unde reverberau îndărăt chiar în zilele agoniei eminesciene. Aproape ca în momentele culminante de la „Curierul de Iași" sau „Timpul", un instinct sigur al problemelor autentice continua să-i dicteze gazetarului Eminescu alegerea subiectelor. Pe asta mizau, firește, tinerii viitori „blanduziști" cînd l-au captat să le patroneze hazardata lor întreprindere. Grupul era eterogen, dar entuziasmul și comuna prețuire pentru poet creau un liant între ei. Cu unii, Eminescu avea mai vechi raporturi : lui Miron Dionisie îi fusese martor la căsătorie, pe Leon Nicoleanu îl știa de la Botoșani, F. Robin începuse să-i cultive pe junimiști. Cot la cot cu ei, merge pînă și în imprimerie să învîrtă la roata tiparniței, totuși pe ceea ce scrie pune doar inițiale. Numai că noii confrați vroiau să-și facă o mîndrie din colaborarea sa, astfel că aranjează să i se divulge identitatea în „Universul" de a doua zi, 5 decembrie 1888 : „În fruntea primului număr al ziarului «Fîntîna Blanduziei» este de semnalat un foarte important articol datorit penei poetului M. Eminescu". Părerea sa va fi cîntărit greu la fixarea profilului publicației. Este de remarcat extrema diversitate a domeniilor : literatură originală și traduceri, cronică științifică, muzicală, artistică, rubrici de actualitate bibliografică, comentarii politice interne și externe, buletin financiar, ecouri din toate zonele țării și în special de la românii ardeleni, varietăți de modă, gospodărie, corespondență cu cititorii, chiar și jocuri de cuvinte, șarade. Efort vizibil spre a cîștiga simpatia publicului larg ; obiectivul pare atins dacă ne luăm după lunga listă din nr. 2 a dezlegătorilor jocurilor propuse anterior, răspunsuri prompte din București, Bacău, Bîrlad, Brăila, Craiova, Caracal, Galați, Iași, Pitești, T. Măgurele, Turnu-Severin. Concizia materialelor și varietatea erau justificate în editorialul numărului 3 semnat de Nicoleanu, în termeni ce n-ai fi zis că circulau acum o sută de ani : „După munca de zi, din ce în ce mai acaparatoare, pentru generalitatea oamenilor singurul izvor de informație devine ziarul. Omul nu mai are vremea și a și pierdut deprinderea de a citi cărți voluminoase ; el vrea ca, ce i se spune, să fie scurt și să înfățișeze un tablou cît de complet al tuturor ramurilor de activitate".

Era 18 decembrie și veștile „din lume" comunicate priveau iminenta deschidere a expoziției de arte frumoase în clădirea abia dată în folosință a Ateneului, căsătoria „amicului" I.L. Caragiale cu Alexandrina Burelli, în fine, apariția în broșură a conferinței ținute la Bîrlad de un oarecare Șt. Sturza (primar) cu privire la poeziile lui Eminescu (tocmai ieșiseră pe piață exemplarele ediției III îngrijită de Maiorescu). O săptămînă mai tîrziu, Eminescu întocmea bilanțul anului scurs, fără să aibă habar că peste șase luni urma să fie izbăvit de toate dezamăgirile pămîntești. Ba mai arunca priviri către „ziua de mine" în nr. 5 al „Fîntînei Blanduziei", cu care se intra în 1889. Lăsînd, ca totdeauna, pe un plan secundar condiția proprie, căuta să scruteze situația popoarelor și întrevedea o Europă destinată emulației reciproce : „Aproape toate națiunile sînt preocupate de mari probleme politice, economice și sociale, de soluțiunea cărora atîrnă viitorul lor. Deci le e cu neputință de-a se gîndi la altceva. Apoi necesitatea păcii e atît de mare încît niciun suveran n-ar îndrăzni să ia asupră-și răspunderea de-a desfășura flagelul ingrozitor al războiului". Chiar în numărul proxim, din 8 ianuarie, săptămînalul își informa cititorii despre un „congres al păcii" desfășurat la Milano. O știre de ordin intern trebuie să fi mîngîiat sufletul lui Eminescu : era vorba de amnistierea unora dintre sătenii răsculați iar redacția sugera necesitatea imperioasă de a se extinde „balsamul alinător asupra întregii acestei drame singeroase". Programatic, desigur, spre a demonstra noblețea de simțire, rafinamentul mentalității țărănești, revista făcea loc în pagina a doua la un mănunchi de creații folclorice inedite, cu specificația „din colecția poesiilor populare adunate de dl. M. Eminescu". Pe aceeași pagină, la rubrica „Din viața de toate zilele" o schiță a prietenului Nicoleanu denunța corupția politicianistă ca sursă de nenorociri în viața unui gazetar. Condiția precară a intelectualului în societatea vremii preocupă constant pe „blanduzișți". La 15 ianuarie era dată publicității o scrisoare de la bătrînul G. Sion, de curînd prezent în librării cu **Suvenire contimporane.** „Punga-mi este sleită de sacrificii făcute pentru literatură", se plîngea el, nemîngîiat de absența ecoului scontat. Ironic-amar încerca să facă haz de necaz, cu o întorsătură anecdotică, sfichiuitoare la adresa obtuzității și indiferenței autorităților : „mă văd silit a lăsa cu limbă de moarte ca cărțile mele, după moartea mea, să se ardă într-o piață publică ; dar și într-aceasta port temerea că Primăria nu va da permisiunea legală". Iscălea „cel mai amărît dintre autori". Un efect de contrast cu starea de la noi producea faptul comentat în numărul de la 5 februarie : „Josué Zorilla, cel mai bătrîn dintre fruntașii poeți moderni ai Spaniei, va fi în scurtă vreme încoronat principe al poeților... Serbarea se va da în vechiul palat al califilor din Alhambra. Coroana lui Zorilla va fi făurită din aurul cules în albia rîului Duero, din provincia Granada, patria poetului". Promovarea valorilor presupunea un simț critic adecvat, șlefuirea gustului general, pentru care se pleda la 25 martie : „...ar trebui să se facă oamenilor o astfel de educație pentru ca un Macedonski să nu se creadă superior lui Eminescu, nici Iuliu Roșca lui Alecsandri, nici Trutescu lui Bolintineanu". Altminteri, senzația „anarhiei" în literatură, deprimarea și risipirea forțelor creatoare, deplinse cu vigoare în fruntea numărului de la 21 mai, cînd se și da în vileag drama eminesciană — „Eminescu, marele și maestrul poet, zace, ca să-și sfîrșească restul zilelor sale, în trista casă a doctorului Șuțu". La 28 mai era redactat un fel de comunicat : „Iubitul nostru Eminescu, împrejurul căruia ne grupasem toți cei de la Fîntîna Blanduziei, se află astăzi într-o stare cît se poate de critică... Este dureros a scrie aceste rînduri, dar nu putem tăinui adevărul". La jumătatea lunii următoare, chinurile poetului luau sfîrșit pentru totdeauna. Din partea grupului de discipoli și ultimi confrați, R. Popea rezuma situația : „Acum din zi în zi tot mai mult se descopere marea și nepreținta comoară ce el ne-a lăsat, de idei, de limbă și de învăpăiată iubire pentru neamul său... Era un filolog de frunte și un excelent cunoscător al istoriei, cu puterea de judecată a filosofului ; afară de aceasta se mișca destul de nejenat și pe alte tărîmuri științifice. Era, cu alte cuvinte, un om universal..." Consolatoare de pierderea omului rămînea credința în steaua urcătoare a geniului : „Eminescu n-a fost, ci va fi".

Geo Șerban

Dacă n-ar fi fost?

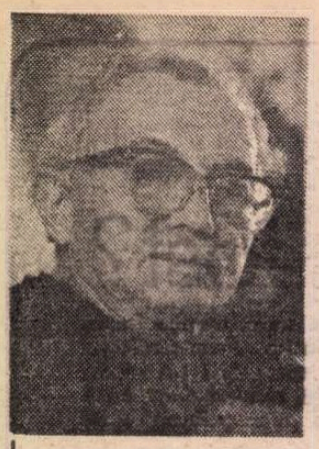
IN istoria presei românești din ultima jumătate de secol, George Ivașcu și-a definit profilul unui luptător pentru o cauză căreia i-a rămas credincios toată viața. În anii înfricoșați în care intelectualitatea europeană s-a împărțit ireductibil între stînga și dreapta, aceasta din urmă alegînd drept armă predilectă revolverul, la Iași — unde exista și funcționa „Ripa galbenă" — un tînăr gazetar a ales calea democrației.

În scurtă vreme, blajinul moldovean a dovedit că știe să facă o gazetă, nu numai în raporturile trepidante cu linotipul, paginația și rotativa, ci și cu împrejurările, obținînd tot ceea ce se putea obține într-un anume moment. Prezența regulată a lui G. Călinescu în paginile unui săptămînal, într-o vreme cînd lucrul acesta nu era dorit, lui i se datorează. Dacă n-ar fi fost Ivașcu, cite n-ar fi fost ?

O viață întreagă nu lipsită de vicisitudini, el a stropit cu apă neîncepută revistele la care a lucrat, însuflețindu-le, dînd viață paginii tipărite, izgonind din cuprinsul ei cenușiul. Totul în slujba mereu primejduitelor valori ale umanismului.

George Ivașcu a binemeritat de la cititorii români.

Geo Bogza



Mihai BENIUC

Biruința creației

O AMPLĂ voce lirică, neintrerupt răsunătoare de peste cincizeci de ani, a amuțit. S-a stins vocea care voia să cinte „cit șapte coruri", care își făcea un titlu de glorie din faptul de-a fi cintat „mai tare ca furtuna".

S-a stins intr-adevăr ?

Nu, nu s-a stins ! Poezia nu moare.

Emițătorul ei, însă, a coborit în lumea subpămînteană. „Bătrînul haiduc" din Munții Apuseni s-a dus la „străbunul" din alt veac, „infrățit cu lotrimea" : la străbunul care „la masă, își culca fruntea fierbinte pe bardă / Pînă ce-ncepea barda să ardă". Pe genele poetului permanent angrenat în timpul istoric a început, de cîteva zile, „ca pe niște strune", „să cinte veșnicia".

Știa, natural, că avea să vină momentul acesta. L-a vestit, în versuri, de multe ori, începînd chiar din volumul de debut, **Cîntece de pierzanie**, apărut acum cinci decenii, și cuvîntul „moarte" e, în vocabularul său, unul dintre cele mai frecvente. Niciunde însă, în spațiul operei, acest cuvînt nu comunică un sentiment de teamă. Mai curînd invers. O atitudine jubilatorie : „...S-or topi răcelile zăpezii / Cînd va fi de-aicea să mă duc. // Și va fi nu peste mult aceasta. / Pomul morții iată c-a-nflorit...". Avînd fereastra sufletului „deschisă către răsărit", către „soarele roșu", așteptînd cu înfrigurare „zorii altei ere", era în firea lucrurilor ca, înainte de 23 August 1944, Mihai Beniuc să dorească intens moartea lumii vechi, înfățișînd-și-o ca „un apus măreț". Nimic mai normal, și după aceea, decît visul de a-și trece versul „ca plugul", peste cadavrul trecutului detestat, „cîntîndu-i ultima cîntare". Dar și gîndindu-se la moartea individuală, și reprezentîndu-și propria „recădere în anorganic", poetul „trăiniciei", implantatorul de **Steaguri** o privea fără trac. O secvență din volumul **Azimă** (1956) ni-l arată „stînd la taifas" cu sinistra „crăiasă", dialogînd cu ea polemic, persiflant : „Am stat cu moartea la taifas / Pe-o noapte tristă și geroasă, / Ținînd în mînă un plaivas, / Iar dînsa răzimată-n coasă". Nimic nu-l sperie pe minuitorul „plaivasului" din ceea ce îi cobește purtătoarea de coasă. Avertismentului, bunăoară, că „o să plece" odată și el, „căci viața, totuși, nu-i eternă", îi dă replica sfidătoare : „Aștept pe la dușmani să treci, / Să-i culci cu fruntea sus pe pernă", iar cînd secerătoarea de vieți îl întrebă direct: cînd urmează să-i taie și lui firul zilelor, răspunde, batjocoritor : „Așteaptă, și-ți voi da poruncă / Cînd voi putea și-oi avea vreme". Se poate spune că Mihai Beniuc, pur și simplu, nu credea în moarte. Optînd, în ordinea etică și, implicit, și în cea lirică, pentru dăruirea totală, pentru desăvîrșita integrare în viața colectivă, Mihai Beniuc a ajuns a nu se mai gîndi pe sine însuși, filosofic, decît din perspectiva devenirii umane eterne, a nu gîndi, în genere, individualitatea decît ca parte a întregului nemărginit. De aici afirmația că „nu moare, nu moare nimic".

O atît de radicală despersonalizare coexistă, totuși, în poezia lui Mihai Beniuc, cu un acut sentiment al eului, și nici un alt poet român nu și-a rimat de atîtea ori propriul nume. Un laitmotiv al discursului liric revărsat în vreo cincizeci de volume e voința de autoafirmare : „Vreau să fiu și-am să fiu. / Am să fiu ce vreau să fiu". Constant „flăcăul de pe Crișuri" a vrut să fie numai el însuși — o spune răspicat în **Intrare** — și niciodată n-a ezitat să-și afișeze semnătura, provocator, în competiție cu nume dintre cele mai prestigioase: „Dacă astăzi Blaga sau Arghezi / Sînt mai mult decît Mihai Beniuc..." ; „Fii mulțumit să fii doar un Horațiu, / La fel cu alte glorii ce se duc, / Ori dacă nu, —rămîi Mihai Beniuc". Acest „Mihai Beniuc" nu este însă, în înțelegerea purtătorului, numele doar al unui poet, fie și deosebit de talentat. E un nume rezumativ. Un nume-stindard. Nu cu talentul său se mîndrește deținătorul „inimii bătrînului Vezuv". Nu în virtutea doar a talentului își revendică o poziție specială în conceptul liric. Cartea sa de vizită, dătătoare de inegalabilă prestanță, e apartenența la „neamul sărac" al „bieților români ce scormonesc pămîntul". În calitate de fiu și mesager al acestui neam își rostește el decizia de a „intra masiv și greu în vreme", „ca țăranul printre snopi de grîu". Această calitate, calitatea de a NU fi „pui de domn", îi conferă dreptul de a privi oamenii „în față, drept", de a „nu-și ridica în fața oricui clopul". Ca unul ai cărui părinți „dau țării bob din spic", poetul își permite a nu fi „milog pe la porți domnești". În nedeslipirea de acei ce i-au dat viață vede Mihai Beniuc și șansa imortalității. Dacă din tot ceea ce va fi scris „va rămînea un rînd", își spune făuritorul de zeci de mii de versuri, e pentru că în cîntecele sale — „ghiocuri sunătoare [...], galbene, roșii, albastre și albe" — o fată va asculta, poate, viitorul, „cu urechea vrăjită" ; pentru că verbul său e „gravat în prea multe inimi". În alți termeni, durabilitatea creației poetice este asigurată de receptori. Veșnic, poporul integrează poezia în care se regăsește propriei sale veșnicii. Aproape parafrazînd pe Coșbuc, lansatorul „cîntecelor de pierzanie" se declară, în cuvinte adresate mulțimii truditoare „carne [...] din carnea voastră ruptă". Trăind, în consecință, și după moarte prin umanitatea nemuritoare care l-a generat, poetul va fi și pomenit de acei ce o compun : „Cît despre mine, fosnet de rogoz / Ori tîngă de cocor pierdut în toamnă... / Poate-un țăran la sărbători voios / 'Nainte de-a sorbi vinul din cană, // Cinstind cu alții strașnica recoltă, / Un strop sub masă va turna gîndind / La cei apuși...". În felul rezumat în aceste versuri sau în alte moduri, diverse, Mihai Beniuc va fi pomenit, cu siguranță. Numele său nu se va șterge niciodată din istoria literaturii române. Iar viitoare istorii complete ale literaturii universale vor consemna, fără îndoială, și contribuția lui „Mihai Beniuc, poet din România". Căci e un fapt : în contextul universal al poeziei de inspirație socială, de atitudine civică, Mihai Beniuc a introdus un sunet original.

O notă de subtilă originalitate posedă și lirica sa de vibrație intimă, de meditație interiorizată. Dominanta acesteia este melancolia : o melancolie calmă, resemnată — variantă intelectualizată a jalei din poezia populară. Tînăr, poetul destăinuia, în cîntecele de dragoste, dezamăgiri și nostalgii, uneori într-o vagă tonalitate simbolistică : „Îndureratul Eros încă, încă / Mai hohotește-n plînset pe aleea / Trecutului, în sihla lui adîncă / În care s-a pierdut fugind femeia". La maturitate, fantasma iubitei ideale se întrupează pentru poet într-o făptură ce instalează în existența lui „primăveri cu soare" și pe care o cîntă uneori în stihuri de factură eminesciană folclorizantă : „Pică florile de tei, / Pică-n păr și pe alei, / Pică pe nisip mărunt, / Pică-n părul tău cărunt". Dispariția celei apropiate provoacă un sentiment al absenței, concretizat artistic în strofe de stil neoclasic, în sonuri ce amintesc de Petrarca și de poezia Renașterii : „Că nu mai ești o simt la orice pas, / C-ai fost îmi spune ce-ai lăsat în urmă, / Întreagă-n amintire mi-ai rămas / Și dorul că te-ai dus nu se mai curmă". Cele mai intens lirice dintre accente se găsesc însă în versurile structurate de sentimentul trecerii. Acestea nu transmit simțămîntul însuși al morții, dar îl materializează pe acela al curgerii, al alunecării în timp, al degradării biologice. Modul obișnuit al comunicării este fie expresia melică („Măr cu foi de aur, măr de lîngă drum, / Nu mai sînt eu tînăr, sînt bătrîn 'de-acum"), fie, mai ales soliloc viul în versuri albe, meditativ, în tonalitate elegiacă, discret rilkeană : „Eu însumi spațiu din spațiu / Delimitat prin trup, dar străpungînd / cu visul nemărginirea. / Eu însumi timp din timp. / Dar scormonind peste timp / și prin timp nemurirea. / Eu însumi mișcare-n mișcare. / Dar supunînd mișcarea voinței, / Încerc să mă descopăr pe mine / Și descopăr mereu că-s altul. / Dar totuși **eu însumi** descopăr pe altul din mine / Și un altul pe mine în mine. / Cine sînt eu ?".

„Cine sînt eu ?". Iată o întrebare căreia istoria literară îi poate răspunde clar, și i-a și răspuns.

Meditativ, visător, contemplativ, exultant, jeluitor, mînios, sarcastic, mucalit, haiduc ardelean „chiuitor în căciulă" și „copacul străjă [...] pentru cei de azi", evocator al eroilor naționali și vestitor de vijelii istorice, izbitor cu barda în stînci și „tobosar al timpurilor noi", rotunjitor de stihuri clasice și lansator romantic de cuvinte ce sar, „ca gloanțele din flintă", stîrnitor de fulgere și înălțător de stele, Mihai Beniuc e poetul care, continuînd pe Andrei Mureșanu, Coșbuc, Goga, Cotruș ,a cîntat cu o voce nouă „durerea românească". Poetul care, cîntînd în cursul a peste cinci decenii „pe coardele timpului", a eternizat în versuri și momente ale timpului interior. Poetul, — și prozatorul, dramaturgul, eseistul — ale cărui pagini vor fi mereu citite, studiate, și la a cărui operă vor fi în continuare, cum sînt și azi, raportate multe dintre producțiile scriitorilor din următoarele generații.

Dumitru Micu

Inedit

Statuia

Trec așa ca valurile-n vale
Anii mei prin matca văii-n jos,
Luna plină-n aurite zale
S-oglindește-n vadul zgomotos.

Anii se strecoară și prin vad
Tot mai mulți și tot mai grei pe umăr?
Bine știți că nu-i nici rai, nici iad
Și-n zadar tot stau eu și-i tot număr.

Poate că de-acum puțini-s anii
Ca și-n punga omului sărac
Care-și cheltuiește nevrînd banii
Și mereu se-ntreabă : Ce să fac?

Că-s atîtea grijile pe lume,
Dacă trece una, vine alta,
Încît n-apuci să le spui pe nume, —
Cît le-ai dobori mereu cu dalta.

Parcă-i o statuie în cioplire
Care-ți este ție tare dragă,
Anii însă n-au de asta știre —
Și statuia nu se mai încheagă.

6 aug. 1986

Petale

Prin heptagon cu treceri
Din scuturate fructe
Sub ale vremii seceri
Prin sumbrele conducte
A nopților de veghe
De infinite leghe.

29 mai 1986

Ploaie de vară

Clipește-un fulger, tună ceru-n nouri
Ce vin întunecați ca niște bouri.
Copacii se apleacă speriați
Pe-acoperișuri bate-n tobe ploaie
Vin parcă la atac dinspre Carpați
Armate-n tropot ca niște șuvoaie.

Bulbuci de apă se deschid pe baltă,
Pe drumurile ude apa saltă.
Cu carul umblă poate Sintilie
Văzînd ce spice-s după-atîta trudă
Și cată cu nădejde la cîmpie
„Hm" tună-n cer și însuși el o udă.

Țăranul, vechi stăpîn pe-acest pămînt,
O doină-n prag s-a pomenit cîntînd.

1 iunie 1986

Premergătorii

Îmi car în spate anii ca pe-un sac
De optzeci kilograme de porumb.
Sînt anii mei aceștia. Ce să fac ?
Îi duc, și duc, de-i parcă-un sac
de plumb.

Nu-s vinovat c-am mai îmbătrînit
Și nici că sînt ceva-ceva
mai zdravăn —
Mi-i dor numai să dorm la infinit,
Sub un pămînt mai tare
ori mai reavăn.

Dar an de an e sacul tot mai greu,
De parcă sînt petroaie ce mă-ncarcă
Și-mi vine să mă odihnesc mereu —
Dar dau-mi voie treburile parcă ?

De cimitir nu locuiesc departe ;
Dar pe picioare pot să mai mă duc ?
Iar în sicriu nu-i cine să mă poarte,
Și anii vin ca valul și se duc.

Și rămînem doar noi, cei îngropații
Mereu premergători acestei nații.

27 aug. 1986

Beniuc

Celui ce-i este dat să cînte pîn-la
moarte
nu-i trebuie mai împlinită soarte
de-i volbur Mureșul de-i aur dealul
rămîne pururi viu cum e Ardealul
cum sunt flăcăii tineri de pe Crișuri
„cu sufletul în trei învelișuri" :
în roșu, în galben și albastru,
culori
purtate în cuget ca-n fald tricolor
„garoafa roșie" scăldată-n singe
n-a plîns Ardealul nici nu știe plînge
Goga Coșbuc Rebreanu Blaga
ne-au fost hrană
de suflet în vecia transilvană
și-alături de Cotruș, un alt „haiduc",
vom zice simplu doar atît : Beniuc.

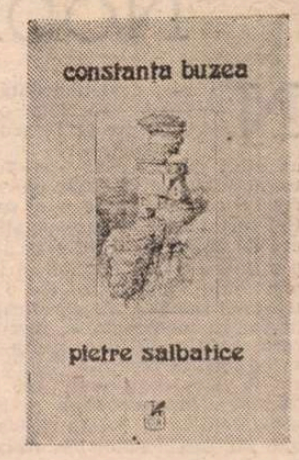
Poetul nu-și dorește altă soarte
decît să-și cînte vatra pîn-la moarte.

Tiberiu Utan

Simbătă, 25 iunie 1988

Poezia

Poezia memoriei



ÎN poezia Constanței Buzea, trăirile, stările, viziunile își arată frontal disconfortul și neinduplecarea, evocînd un paroxism al sensibilității și intransigenței, o stare de răscruce și de răsucire în sine pe care nu le pot disimula nici „ieșirea din timp", nici intrarea în priveliște, nici îmblînzirea metodică și melodică a sălbăticiei rănilor interioare : „ca-n somn / în răscruce mă răsucesc / nervii mi-i zvîntă / o ploaie ce nu e umbrire / sub norii curgînd [...] cu nervii sunînd a uscate / de apă / căderi" **(trupul numelui).** Mai mult, cum ne sugerează aceste ultime versuri citate dintr-un poem aflat în **Pietre sălbatice***), „răsucirea în răscruce" e chiar starea existențială definitorie pentru lirismul scriitoarei, ivit dintr-o hipertrofiere a limitelor și delimitărilor, din zbaterea unor ape secate, căci propria condiție e resimțită ca furtună „sunînd a uscate / de apă / căderi", ca înmărmurire „în revărsarea / flăcării ce-mi spală mîinile" **(el tu).** Cum se explică această întîlnire a paroxismului și tenebrelor cu liniștea și lumina, o „lumină mihnită", iar nu inocentă ? Și de ce e aleasă travestirea patimii în pastel, precum în mai vechiul volum **Pasteluri** ori în acest poem, trecînd în peisajul verii verbul migrator, agresiv și plin de ghimpi al unei vîrste interioare : „era o lumină / dar nu o mihnită lumină / era întreg / în setea lui mare / sufletul meu // în aer albine / și cărți garanții tulburătoare / miniaturi în ființă // și vara / verb migrator / agresivă și plină de ghimpi / viorii / mirosind a venin / și țigle / înclinau spre grădini / unde umbra mișca pe pămînt / sub frunzele pure / sub ochii zadarnici // textul ei / straniu ca liniștea / cea din nimic izvorînd" **(pastel).**

De unde provine senzația de seninătate ținînd la piept cataclisme, pe care ne-o dau versurile poetei, aburul lor de suferință abstractă și totuși concretă precum o prăpastie vie, confirmînd, la fel ca aburul respirației pe oglindă, prezența vieții prin laconica ei pilpîire. Fiecare imagine pare doar un reflex, o umbră lăsată de cruzimea proximității și fiecare viziune, în metalica, melodica și metodica ei intransigență pare să fi trecut prin filtrul unei ciudate îmblînziri, ca și cum rugul existențial n-ar fi decît o priveliște : „m-apropii de rug / cu speranța că mă va bea / dar intru-n priveliște / ca-ntr-un tablou plin de nori / de fantome uscate / de foste măceluri de apă" **(el tu).** Intrarea în priveliște e una din căile pe care le alege poezia Constanței Buzea pentru a-și exorciza abisul, aversiunile, asprimile, aprehensiunile. Intrarea realului în tablou, și a prezentului în „muzeul indescifrabil" e un mod de a transforma martiriul și mărturia propriei dureri în mărturia și martiriul unei ființe din afara ta, pe care doar o vezi, ca și cum rănile identității n-ar hrăni decît paradigma rănirii și săgetării unui Sfînt Sebastian **contemplat** în rama tabloului deci **smuls din cadrul** vieții și morții reale. Chiar salvarea e cuprinsă în interdicția adresată existenței : „nu intra / galeria se-nfundă / puțuri s-au adîncit / și trape / mlaștinii s-au ridicat / din pămînt [...] nu intra / un tablou umblă singur / ca o ființă / lovindu-se-n mers / de pereți [...] săgeți în întuneric /trase din cucure ude / tabloul lovindu-se-n mers/ de semeni / de rame / de vid // sfîrșitul cel fără istov / ce poate fi / acest mil fierbinte / ce mi se scurge / pe șira spinării // galeria se-nfundă / un mediu / o ultimă fază a transparenței / transcrieri de urlet / cenușă tixită de vis / secret sebastian în sudorile / morții" **(sebastian).** De aici senzația de răsturnare a perspectivelor și nevoia lecturii de a restabili tectonica doar în aparență blîndă a poemelor. Pentru că tot ce pare să fie resemnare și recluziune în scrisul poetei e în realitate o aprigă dar austeră resuscitare a rănilor, vechi sau noi, o ofensivă în defensivă a ființei, angajîndu-i acut sensibilitatea și luciditatea, pe cît de vitale pe atît de vulnerabile : „așa cum stai inspiri singurătate / adaugi vieții semnul firii tale / un frig frumos / clădești cu turnuri / în care pe-ntuneric / te petreci" (poemul 7 din ciclul **detalii).** Vorbeam de intransigența acestei sensibilități orgolioase și resemnate, aridă și totuși avidă, ascunzînd în teleologia morală a versurilor sale o nesfîrșită tandrețe. Unul din sensurile **ethosului** era acela de locuință și locuire. Intrarea în priveliște a durerii din poezia Constanței Buzea este chiar ethos-ul lirismului ei, locuința și modul de a se „adăposti" existențial pe care-l aleg versurile sale, căutîndu-și certitudinile și vindecările etice în estetic. Acest **ethos** va fi mereu cutremurat și supus unei cumplite tectonici a idealului și visului, simțindu-se demonizat de cunoaștere și de iluzie, precum în poemul **pietre sălbatice** : „de cîte ori doamne / dai drumul visului ca unui șarpe / simt un cutremur / și spaima / precum un mal / se prăbușește / peste adăpostul meu / și el rămîne îngropat / și eu // de cîte ori / la numai o clipă de capăt / îmi pui tu la gură / oglinda / și ea se aburește / ce semn / în ce limbă fără cuvinte / mi-arăți // un om însetat privește adînc / această imagine calmă / un om în picioare / solemn / în timp ce păduri de mesteceni / dau foșnetul lor / și lumina // și numai de-atunci înainte o apă începe să fie / prin locul din vis / cu pietre sălbatice / care atunci trăiesc taina / și numai de-atunci înainte / vor fi șlefuite // pot spera să rămîn / și setea / și apa / și pot spera / să rămîn și setea și apa / de cîte ori doamne / îngerul prăbușirilor / pasărea / vine din tine / și smulge și duce / un mal întreg de pămînt / departe."

E momentul să observăm acum cea de-a doua cale de vindecare pe care-o alege poeta, în fond similară cu protejarea de sine prin ethos, acel ethos înțeles nu doar ca morală ci în sensul originar al intrării în locuința lumii, în priveliștea cosmosului. Versurile închipuie mereu o adăpostire cu întreaga lor alunecare dinspre etic spre estetic, dinspre pătimire spre pastel. Recitind poemele din **Pietrele sălbatice,** descinse din ciclul **muzeul indescifrabil** și din poezia memoriei carnivore ce și-a făcut intrarea în opera poetei odată cu remarcabilul volum **Planta memoria** nu se poate să nu remarcăm acea continuă orchestrare de sine, acel melos care transcrie muzical existențialul, suprapunînd peste canoanele etice (acute, intransigente), un canon infinit al eufoniilor, un lamento al sfîșierilor îndoliate prin melos, Ethos și melos alcătuiesc astfel spațiul securizant al unui limbaj liric care, dacă nu cere obedință, mai crede încă în decența ascunderii propriilor avataruri, canonizînd țipătul în monodia și chiar monotonia unor rime, alese cîndva voit eminesciene ori bacoviene, ca pentru a impersonaliza ceea ce era atroce și personal. Prin muzică se îmblînzesc stridențele cromatice ale vieții, incapabile să se contemple ca soartă. Admirabilele versuri din finalul poeziei **sărutul** definesc și explică ceea ce ni se dezvăluie ca rostire albă și abstractă în lirismul Constanței Buzea, în viziunile ei fugind deopotrivă de întuneric și de strălucire : „soartă / ce nu e întunecată / nici aurie ci pură / căruntă ca sarea".

Aspra desfășurare morală din versurile poetei, incisivitatea lor acidă care nu se iartă în primul rînd pe sine, se șlefuiesc prin muzică și **ethos**-ul devine **melos.** Inflexibilitatea canonului moral se lasă transcrisă flexibil în canonul unui cromatism muzical, nu mai puțin sugestiv, prin agoniile lui orchestrate, prin tensiunea pe care-o presupune întîlnirea dintre supunere și nesupunere, dintre tectonica visului și idealului moral și fiorul unei tandrețe al cărei timbru are, la Constanța Buzea, o indestructibilă transparență, o stranie nevoie de „acutele" imaculării. Vindecarea prin muzică e unul din sensurile neîntîmplătoare ale poeziei sale : „așa începi muzica morții / mult înainte / de-a fi părăsit / născut la ușa muzeului / indescifrabil / în care se pierd lumi întregi / circumscrise sfericei lumi // așa începi muzica / vindecarea / iluzia precum culoarea / infernul ei / de umbroase nuanțe / în duhul lor / clipa fragilă încearcă / încearcă și izbutește / o naștere / o ispășire." **(muzică vindecare).** În volume anterioare, muzicalitatea perfectă a versurilor și obstinata lor încarcerare în formele fixe a putut să pară un exercițiu de virtuozitate. A și fost un exercițiu de virtuozitate. Între timp poeta și-a eliberat propriile experimente și canoane melodice. Tragicul a fost lăsat să se vadă mai liber din melos. Tot astfel cum iubirea, speranța ori taina unei noi nașteri și ispășiri.

Pietre sălbatice pare să fie volumul ce anunță o nouă radicalizare a poeziei Constanței Buzea. O radicalizare în sensul eliberării de propriile încrincenări, o răzvrătire a ceea ce este și rămîne sălbatic în ființa poetului, dincolo de orgoliile șlefuirii și domesticirii de sine. Ultima carte a poetei vestește o altă orchestrare a vechilor credințe, fie ele morale ori melodice, plastice ori psihice. Poeta cu siguranță va dezvolta în continuare poezia memoriei feroce din ciclul **muzeului indescifrabil,** stricînd echilibrul clipei fragile. Fragilitatea va lua în stăpînire, precum flautul, toate partiturile celorlalte instrumente, într-un lirism al sufletului și trupului ce nu se mai lasă îmblînzite de ethos și melos. Ieșind din indescifrabila docilitate a cutremurului locuind în cuvinte, imaginile se revarsă din vechile albii, mai crude, pentru a lumina o „vraiște a raiului", un nou paradis lăuntric, și eliberează dezordinea indescifrabilă a realului și nu a muzeului : „într-o vraiște de rai / așez nervii mei arzători / în răcoarea cu nume / a nervilor tăi // spun plînsul începe / și se sfîrșește / spun inima stă în suris / spun inul // cămașa / coboară cu mine-n genunchi / și îi separă cu neîndurarea / blîndeții" **(semn).**

Doina Uricariu

*) Constanța Buzea, **Pietre sălbatice,** Editura Cartea Românească, 1988

Promoția '70

Tinerețe și maturitate

— o paranteză —

■ PARE în firea lucrurilor ca între momentul afirmării unei promoții literare și momentul ei de maturitate să existe o seamă de diferențe cantitative și calitative care, tocmai ele, recomandă sau, dimpotrivă, decomandă anume orizonturi, direcții, trăsături dintre acelea ce pot face specificul promoției sau, după caz, al unei întregi generații. De regulă, diferențele acestea nu compromit coerența traiectului promoției ci reprezintă fie potențarea unor linii ale momentului formativ, fie adaosuri, rectificări sau înnoiri determinate de tensiunile climatului socio-moral traversat de etapele maturizării ei. Produs al climatului dar și, într-o măsură, producătoare de climat, promoția literară se atașează natural de spiritul vremii în care s-a născut, încercînd apoi să-l păstreze de-a lungul evoluției, cu o fervoare conservatoare bine travestită de obicei, relativ ușor, totuși, de descoperit atunci cînd întîmplările noi din climat tind să contrazică ori să revoce spiritul inițial. Foarte greu renunță un scriitor maturizat (moral, intelectual, psihologic și literar) la corpul de principii, credințe și opțiuni din tinerețe, indiferent că e vorba de mentalitatea generală sau de mentalitatea literară. În special dacă acest „corp" de idei respectă legea morală și îngăduie liberul arbitru. A schimba des respectivul „corp" poate să fie, uneori, proba unei mari disponibilități intelectuale și artistice dar de cele mai multe ori nu e decît dovada imaturității, în primul rînd morale. Deși acest conservatorism (sau fidelitate) față de ideile și sentimentele predominante în momentul formării unei promoții caracterizează toate promoțiile unei literaturi, procentul celor implicați în el diferă de la o promoție la alta și, prin urmare, de la o generație la alta.

În ce privește literatura contemporană, cea mai puțin conservatoare s-a dovedit a fi promoția 50, ai cărei componenți au abandonat la maturitate ideile fixe ale tinereții în proporție de masă. Desigur, pe bună dreptate dar, din păcate, nu pe cale naturală, vreau să zic nu prin opțiune ci prin fatalitate exterioară. Oricum, ce se reține e schimbarea diametrală a perspectivei morale și literare a promoției, conform zicerii că „mai bine mai tîrziu decît niciodată", zicere care, în anumite situații ale cazului în spetă, s-a arătat mai puțin semnificativă decît ceea ce ar putea fi contrariul ei geamăn, adică „mai bine deloc decît niciodată". Un procent notabil de abatere de la conservatorism găsim și în promoția 60, cu deosebirea că mutațiile de la „tinerețe" la „maturitate" produse înlăuntrul ei nu au fost atît de radicale precum în promoția anterioară, în schimb au fost mult mai abil realizate și bizuite, în genere, pe acordul fin dintre spiritul de adaptare și simțul succesului social. Cea mai conservatoare dintre toate, promoția 70 n-a răspuns decît prin cîteva excepții ispitei schimbării. Poate și pentru că, în climatul din vremea formării ei, ideile în circulație nu erau deloc fixe în sensul îngustimii dogmatice dar erau bine fixate în jurul unui ax cu o semnificație asemănătoare aceleia pe care o are, la francezi, expresia „c'est interdit de l'interdir". În orice caz, în limitele promoției 70 „schimbarea la față" de la „tinerețe" la „maturitate" s-a produs (lăsînd la o parte cele, cum ziceam, cîteva excepții) numai în direcția accentuării și împlinirii „corpului" de idei în vigoare la vremea nașterii ei. Promoția 80 este încă în curs de maturizare, dar semnele unor schimbări importante sînt de pe acum vizibile (a se vedea, spre edificare, modul în care se apropie și se distanțează scriitorii ei de „postmodernism" dar a se vedea și procentul considerabil de prezențe extraliterare).

O situație specială au cei peste 150 de scriitori din promoția pe care am numit-o „aminată", scriitori care au debutat înainte de 1950 și s-au afirmat după 1960, tăcînd întreg deceniul al șaselea. În cazul lor conservatorismul e absolut și, în același timp, s-a dovedit a fi salvator, firește exclusiv în privința literaturii. Într-un fel (de fapt în toate felurile) prezența „promoției aminate" e un argument foarte convingător (nu însă și necesar, pentru că prețul a fost foarte scump) al teoremei conform căreia diferențele dintre momentul formării unei promoții și cel al maturității ei trec întotdeauna prin rețeaua de înaltă tensiune a climatului social-istoric general.

Din cele spuse pînă aici se poate deduce că mai atrase de demonul schimbării se arată a fi promoțiile 50, 60 și 80, toate promoții explozive (aflate la extremele generațiilor din care fac parte, promoția 50 e ultima a generației 30-40-50 iar promoțiile 60 și 80 sînt extremele generației 60-70-80) ; promoția 70 (implozivă și mediană) arată un mai sporit interes pentru conservarea „feței" inițiale. Concluzia ar fi că promoțiile extreme sînt mai dinamice iar cele mediane mai conservatoare, regulă ce se verifică la nivelul fiecăreia din cele cinci generații ale literaturii române moderne. Ce decurge în ordinea „vieții" și în ordinea „literaturii" dintr-o atare trăsătură de caracter nu e ușor de spus, fără să fie însă și greu de aflat pentru cine are răbdare să consulte în paralel biografii și bibliografii, fie și doar din cele patru decenii ale literaturii postbelice (prin care subînțelegem îndeobște literatura contemporană). Pentru moment să spunem că tot ceea ce decurge din respectiva situație a promoțiilor nu este numaidecît avantajos pentru unele și dezavantajos pentru altele ; în această privință e valabilă aici observația inclusă în expresia care spune că în tot răul e un bine (altceva decît „tot răul e spre bine" în care cred de predilecție cei care cred și în proverbul cu sabia și capul) și invers. Atîta doar că unora „binele" sau „răul" li se întîmplă în ordinea reală a vieții iar altora în ordinea ideală a literaturii. Cu asta intrăm într-un capitol de sociologie literară ale cărui idei, fapte și concluzii pretind un spațiu mai larg de desfășurare.

Laurențiu Ulici

Nobila pasiune

NU mi-a fost niciodată greu să țin socoteală articolelor pe care le-am scris despre G. Ivașcu. Acesta este cel de al treilea. În mai mult de un sfert de veac, cît i-am fost colaborator statornic la revistele pe care le-a condus, cifra este, orice s-ar spune, infimă. Cei care i-au stat aproape știu însă că nu era de acord să se vorbească despre el în propriile reviste. A publicat în acest timp mai multe cărți (între ele o **Istorie a literaturii române,** ale cărei capitole despre literatura medievală ar merita o discuție care să le pună în cuvenita lumină), dar nici o singură recenzie despre ele n-a apărut în „Contemporanul" sau în „România literară". Primele două reviste culturale ale deceniilor 6—9 i-au rămas închise tocmai lui, directorului lor. Abia dacă admitea să i se pomenească numele și deobicei în contexte așa zicînd obiective, unde citarea se impunea prin forța evidenței. Așa se face că prima oară cînd i-am comentat o carte a fost la puține luni după plecarea lui de la „Contemporanul", unde eu mai aveam cronica, înainte de a-l urma la „România literară". Nu i-a plăcut : nu ce am spus în articol, ci faptul de a-l fi scris. Și n-a întîrziat să mi-o reproșeze. I-am explicat că mă simt în stare să separ sentimentele care mă leagă de el ca om (omul providențial al biografiei mele literare) de părerile despre cărțile lui. A schimbat vorba, dar era vădit că nu credea într-o judecată neinfluențată. Poate că avea dreptate și n-am mai repetat ani de zile gestul, deși aș fi avut nenumărate ocazii s-o fac și în oricare din revistele țării. Acum doi ani, cînd a împlinit o vîrstă rotundă, am publicat un articol omagial. Nu, firește, în „România literară", în altă parte. Am căutat să fiu cît mai puțin sentimental și să-i privesc activitatea cu un ochi imparțial. Am izbutit, după cîte mi s-a spus, să-l emoționez. De curînd, cînd ne-am întîlnit pe stradă, întîmplător (ne vedeam foarte rar, în anii din urmă) și mi s-a părut că arată bine (arăta, cu adevărat, deși trecuse peste un infarct), l-am îmbrățișat. „Fără sentimentalisme, domnul meu", mi-a spus zîmbind, poate și surprins de o manifestare care nu încăpuse pînă atunci între noi.

Acesta este, așadar, cel de al treilea articol pe care-l scriu despre G. Ivașcu și cel pe care, eu, de data asta, aș fi dorit să nu-l scriu niciodată. Aș fi dorit ca el, trăind, să mă oprească. În fundul sufletului, acolo unde evidențele realității ajung greu și formează cu mare întîrziere convingeri, mai cred și acum, cînd îl scriu, că el, G. Ivașcu, directorul „României literare", mi-l va respinge de la publicare.

Rar persoană publică atît de discretă ca G. Ivașcu. În aproape treizeci de ani de cînd îl cunosc (ca profesor, ca membru al comisiei de licență, prezidată de Iorgu Iordan, ca șef de catedră dispus să se lupte spre a mă avea asistent, în fine, ca director al revistei la care mi-am început cu adevărat activitatea publicistică), raporturile noastre au fost strînse și afectuoase, dar fără dorința, din nici o parte, de a ne mărturisi lucruri care ne priveau în mod strict. Probabil că această lipsă comună de chemare către dezvăluirea intimității m-a făcut să mă înțeleg totdeauna perfect cu el. Ceea ce ne lega se afla mai presus de acele mici secrete care alcătuiesc o viață personală. Eram, cu toată deosebirea de vîrstă (cînd ne-am cunoscut, el avea exact vîrsta pe care o am eu astăzi), buni prieteni. Dar prietenia noastră se întemeia în primul rînd pe respect reciproc. Silindu-mă, într-un fel, la început de tot, să mă consacru criticii, G. Ivașcu nu s-a mai amestecat pe urmă în deciziile mele. Dacă aș spune de cîteori, în peste douăzeci și șase de ani, cît am scris cronică la revistele pe care le conducea, a intervenit în textele mele, aș risca să nu fiu crezut : **niciodată.** Sigur, nu mă refer la intervențiile minore de cuvinte, ci la cele de oarecare însemnătate. Pot număra, apoi, pe degetele de la mîini împrejurările în care m-a rugat să scriu despre o carte (pe care eu o ocoleam) sau să scriu într-un anumit fel despre un autor. Rugăminți cărora, deobicei, le rezistam, fără ca el să se supere. Nu idealizez cîtuși de puțin o colaborare, una din cele mai lungi din istoria noastră literară. Am destui martori în sprijinul ideii mele. Vreau doar să spun că lungimea însăși a colaborării noastre i se datorează în cea mai mare măsură : doar tactul lui a împiedicat conflicte sau rupturi, pentru care, cum e și firesc, ocaziile n-au lipsit.

Discreției și tactului lui G. Ivașcu trebuie să le adaug, într-o ordine absolut personală, mai degrabă afectivă, o trăsătură care m-a izbit la el mai ales în cei trei ani de după 1971 cînd am lucrat efectiv sub mîna lui în redacție : pasiunea pentru orice ar fi făcut. Că era un gazetar pasionat, asta o știam de mult, o știa o lume întreagă, dar G. Ivașcu avea însușirea de a se pasiona de absolut tot ce făcea. Nu lăsa nimic la voia întîmplării. Nu era niciodată superficial sau grăbit. Putea ține o pagină sau o revistă în loc pentru un amănunt care i se părea lui că nu merge. Revenea de zeci de ori asupra unui cuvînt. Verifica și răsverifica dacă s-a corectat. El n-a fost doar directorul revistelor, ci și redactorul și corectorul lor, machetatorul și capul limpede. Ceea ce putea fi luat de noi toți, în focul apariției unui număr, drept pisălogeală era în fond o expresie a patimii pusă în munca lui. G. Ivașcu n-avea, pot spune cu mîna pe inimă, decît o singură și nobilă pasiune și aceasta era revista pe care o scotea. De multe ori m-am întrebat ce va face cînd va fi realmente la pensie. Ce naiv eram ! G. Ivașcu nu putea fi pensionar. A murit corectîndu-și șpaltul unei note din pagina 23 a revistei de săptămîna trecută, despre o reuniune internațională de critică, de la care tocmai se înapoiase. Este ultimul lucru pe care l-a făcut, în seara de 21 iunie. Îmi vine să cred că nu se putea altfel. Revista era pentru G. Ivașcu însăși viața lui. Iar din seara respectivă, cînd el a intrat în eternitate, putem vorbi de un destin.

Nicolae Manolescu

Cu G. Călinescu în 1961

Cu o promptitudine de jurnalist, cu o erudiție de profesor

„CINE a redactat un **jurnal literar** știe ce grea e această muncă în latura intelectuală. Aici golurile nu se umplu cu tăieturi. Redactorul trebuie să fie pe rînd exponentul tuturor genurilor literare. Cu un spirit primitor de noutate, cu o cunoștință adîncă a literaturii contemporane, cu un stil clar, lesne adaptat la materie, cu o promptitudine de jurnalist, cu o erudiție de profesor (căci e profesor), d. Ivașcu te uimește prin justețea cu care se adaptează problemelor redacționale celor mai complexe. Știe tot și poate răspunde la orice misiune intelectuală, într-un mod superior și cu o vibrație sufletească extraordinară. Poate că dl. Ivașcu va face critică literară ori erudiție. Dacă nu le va face pe acestea va fi un jurnalist în sensul superior, creator al cuvîntului, un animator de idei, un fel de Giuseppe Prezzolini al nostru". Astfel caracteriza, în 1939, G. Călinescu pe tînărul său colaborator, George Ivașcu, secretarul de redacție al „Jurnalului literar". George Ivașcu a făcut, ulterior, și critică literară și istoriografie erudită, dar s-a impus, mai ales, în conștiința noastră prin opera lui de jurnalist **în sensul superior, creator al cuvîntului,** unul dintre cei mai buni pe care i-a avut cultura noastră.

Va trebui într-o zi să-i recitim cărțile pentru a vedea în ce măsură devotatul scutier confirmă și celelalte profeții ale maestrului său spiritual. Că era un spirit lucid și pasionat de literatură, nu mai încape discuție. Am trăit puțin în intimitatea lui, dar m-am bucurat de generozitatea sa și, în sinea mea, l-am simpatizat și l-am respectat pentru competența și puterea lui de dăruire intelectuală. Nu știu dacă a fost un mare profesor, dar a avut un dar sau un har, nu știu cum să-i zic, pe care puțini profesori îl au : descoperea repede talentul incipient și-l ajuta în clipa grea a debutului. George Ivașcu era ceea ce se cheamă un spirit democratic, accepta opinia adversarului și, ca director de revistă, n-a încercat să-și impună propriul gust literar. Trecuse prin multe, viața lui este, cu adevărat, un roman și este un mare păcat că nu și-a scris memoriile. Îmi amintesc că, odată, i-am sugerat această idee, dar a respins-o cu o grabă și o intransigență care pe mine, unul, m-au mirat. De unde vine această dorință de înstrăinare de propriul destin pe care am observat-o și la alți intelectuali ? Din documentele reproduse în **Confruntări literare,** II (1986) deduc că George Ivașcu a cunoscut experiențe tragice și, fapt extraordinar, a ieșit din ele nu zic senin, dar neînrăit în spirit și fără acel resentiment care degenerează, de regulă în ură oarbă și confuză față de semeni. Scrisoarea pe care i-o adresează lui G. Călinescu, la 29 august 1954, cînd tocmai reușise să clarifice „teribilul și — atîta vreme — inextricabilul complex de elemente tenebroase și obscure a căror victimă am fost" — reprezintă un document moral. Cel care semnează acele rînduri de mulțumire are 43 de ani, a ieșit dintr-o lungă și traumatizantă experiență, dar nu arată disperare și este gata să ia totul de la capăt.

Ceea ce și face : construiește (termenul este, în cazul lui, foarte potrivit), o revistă culturală cu mare autoritate în epocă („Contemporanul") și conduce, apoi, timp de 17 ani o altă publicație literară în care adună forțele intelectuale din toate generațiile. Are tăria de a sta în umbră și de a pune interesele revistei deasupra interesului personal, lucru rar la un scriitor. I-am recitit, cu această ocazie, corespondența cu G. Călinescu și am observat un fapt pe care nu l-am văzut de multe ori în istoria unei prietenii literare : un devotament fără margini și o putere de dăruire intelectuală care onorează un tînăr. Tînărul face el însuși critică literară și un articol despre **Poetica** lui Valéry și altul despre **Teatrul** lui Jarry (amîndouă apărute în „Jurnalul literar" din 1939) arată agerimea expresiei și deschiderea spiritului spre speculație și erudiție.

Destinul a vrut însă ca George Ivașcu să se ilustreze în altă direcție a culturii și să-și cîștige, în lumea literară postbelică, o mare autoritate ca arhitect de reviste și animator de idei. Rămîne în amintirea noastră ca un spirit loial, consecvent în opțiunile lui, devotat valorilor literaturii, un om, în fine, **generos,** căruia actualele generații de scriitorii îi datorează enorm.

Eugen Simion

Lui George Ivașcu

BUNUL nostru prieten comun, Gheorghe Dinu spunea că din călimară se ridică o baricadă.

Pe acea baricadă, tu ai ars. Pe ea, te-ai mistuit.

Noapte bună, DOMNULE GAZETAR ! Ziarul s-a încheiat. A pornit rotativa Timpului.

George Macovescu

22 iunie 1988

Ziaristul

ACUM, cînd George Ivașcu nu mai este, prima și cea mai statornică imagine ce ni-l proiectează — în gînd — mai departe, mereu mai departe, rămîne extrema sa vitalitate creatoare. Pentru noi toți cei care l-am avut redactor-șef, pentru toți cei care i-am fost prieteni și colaboratori, pentru toți cei care l-am cunoscut, George Ivașcu rămîne asociat desigur unei întregi serii de imagini, întrucît energia lui intelectuală, se convertea și iradia în cele mai felurite ipostaze — de la inteligența analizei pătrunzătoare, la duioșia emoției poetice, de la luciditatea argumentului ireproșabil, la sarcasmul ironiei necruțătoare. Dar mai presus de orice, stăruie și va stărui acea vitalitate creatoare cu care George Ivașcu ne-a uimit pînă în ultima sa clipă. Așa după cum întreaga sa viață s-a subsumat credințelor și opțiunilor sale de tinerețe, patriotice, revoluționare, antifasciste, tot astfel ceea ce întreprindea, cu clocotitoare inspirație zi de zi, era subordonat primei și celei mai năpraznice pasiuni : gazetăria.

Istoricul literar, profesorul, criticul literar, analistul internațional erau feluritele înfățișări ale gazetarului George Ivașcu care de peste 55 de ani slujea **Cultura Română.** Moștenirea lui pe acest tărîm este inepuizabilă și noi toți cei ce iubim presa română va trebui **să-l continuăm !**

Știința lui George Ivașcu de **a face** o gazetă era fără de cusur ; pentru el fiecare eveniment esențial sau amănunt semnificativ al vieții sociale era decelat și apoi absorbit de vitalitatea sa creatoare, spre a fi montat în literă de ziar, de el socotită perenă.

Nu demult l-am auzit pe George Ivașcu spunînd că prin evenimentele istorice pe care le-a cunoscut, prin bucuriile și suferințele sale a trăit zece vieți.

Cele zece vieți ale lui George Ivașcu se numesc de fapt : **Manifest, Iașul, Jurnalul literar, Vremea, Ecoul, Timpul, România liberă, Contemporanul, Lumea, România literară.**

Cristian Popișteanu

Fără

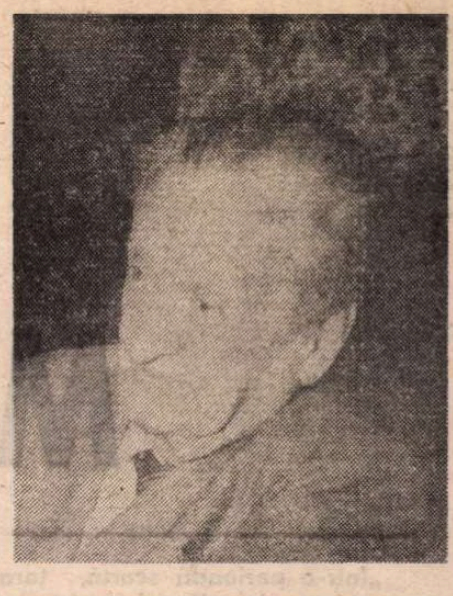
ERAM în clasa a VI-a de liceu, la „Spiru Haret", în anul, probabil, cînd am învățat (fără să-l înțeleg atunci) versul lui Vergiliu „Fugit irreparabile tempus". Dar nu despre inițierea în melancolie vreau să vorbesc. Aveam la literatura română un nou profesor. Un bărbat tînăr, cu ochi albaștri, distins și frumos, care se numea George Ivașcu, și la care mi-au plăcut de la început două lucruri. Era foarte elegant, purta un costum ireproșabil, cusut parcă la cel mai bun croitor din București, și din toată ținuta lui, străină de orice morgă, se degaja o dezinvoltură naturală, neostentativă, care-l ajuta pe noul nostru profesor să ne impună stînd picior peste picior, într-o bancă din fundul clasei. Nu se simțea bine la catedră. Venea mereu între noi, îndemnîndu-ne prin atitudine și prin stilul colocvial al lecțiilor sale să nu vedem în el o formă posomorită și autoritară a pedagogiei, ci doar un îndrăgostit de literatură cu cincisprezece ani mai în vîrstă, care ne împărtășea entuziasmele, dar și impasurile lui.

A fost primul profesor pe care l-am auzit spunînd : „Eu însumi nu înțeleg..." Și trebuie să recunosc că această declarație uimitoare m-a contrariat în prima clipă. Eram obișnuit să văd în profesori (în cei buni, evident), dacă nu un fel de „guru", cum aș zice azi, în orice caz ceva pe aproape. Aveam, în acea vreme, superstiția certitudinii și nu-mi închipuiam că îndoiala are vreo valoare, că locul ei e și la școală, alături de adevărurile, mai mult sau mai puțin, sigure. Un profesor care nu vorbea ca un proprietar de certitudini ultime, care nu ținea să se arate omniscient, reprezenta o noutate prea mare ca s-o prețuiesc dintr-odată. Abia după surpriză mi-am dat seama cît de cuceritoare erau acele lecții în care nimic nu era literă de evanghelie, ce trebuia învățată și reprodusă întocmai, și totul ne punea în condiția, nouă și stimulatoare, de auditoriu competent. Cred că atunci am priceput că adevărata stare culturală nu începe cînd strigi „știu", ci în momentul cînd descoperi propriile tale îndoieli.

Profesori de certitudini am avut în liceu mulți. Profesor de îndoială (nu îndoială acră, sterilă, neputincioasă, ci îndoiala care-ți luminează și-ți incendiază ignoranța) am avut în acei ani unul singur. Pe George Ivașcu. Poate fără s-o știe, și-a depășit specialitatea, învățîndu-ne să deosebim pasiunea, credința, convingerile, de suficiența care rostește platitudini cu un aer victorios. Și n-a fost numai atît. Superstiția că un profesor știe totul, că spiritul său nu cunoaște petele albe a avut, probabil, rolul ei, rostul ei în formarea noastră. Era totuși timpul să ne despărțim de ea, s-o înlocuim cu un model superior de profesor, care să ne dea curajul de a avea îndoieli, care să ne ajute să nu ne mai simțim rușinați, diminuați și ridicoli cînd ceva ne părea mai puțin clar sau neconvingător, și care să ne pună astfel la dispoziție mai mult decît o sumă de convingeri : o cale pentru a ni le forma singuri.

Am spus „lecții". Și am greșit. Erau mai degrabă discuții în care, pe nesimțite, actorii principali deveneam noi. Așezat, ca de obicei, în ultima bancă, profesorul ne punea în temă, își dezvolta ideile ,făcînd nu rareori observații malițioase asupra unor locuri comune prea sentențioase din manual, dar în clipa cînd reușea să stîrnească spiritele, se retrăgea discret din discuție. Ne lăsa să ne încăierăm între noi, să ne spunem părerile, să ne clamăm prezumțiile, să ne îmbătăm cu iluzia că nimic n-a fost pînă la noi pe deplin lămurit și stabilit, că abia argumentele noastre aduceau lumi-

Şerban CIOCULESCU



DIN pleiada marii noastre critici interbelice ne rămăsese o coloană. Era durabilă, luminiscentă şi înălţată sus pentru a veghea orizontul, orientindu-ne. Ne plăcea, ne era necesar să o contemplăm şi să o folosim adesea drept busolă. Privind-o cu admiraţie şi cu o recunoştinţă aproape filială, această coloană care se numea Şerban Cioculescu ne amintea de confraţii săi Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Vianu, Ralea şi chiar mai virstnicii Lovinescu şi Ibrăileanu. Destinul a voit ca dintre confraţii lui de generaţie în ale criticii, Şerban Cioculescu, care mi se părea a fi, ori de cîte ori îl vedeam, drept întruchiparea trestiei gînditoare, să le fi supravieţuit tuturora. Şi fusese, la trup, cel mai firav dintre ei. Era, mi-a spus odată, o ciudăţenie a sorţii, în care, în anii tinereţii, nu ar fi îndrăznit să creadă. Raţionalistul, laic prin excelenţă, i se supunea cu înţelepciune zimbitoare. Şi îşi continua, netulburat, magistratura.

Din 1923, cînd a debutat în „Facla literară" drept cronicar literar, continuînd apoi, cu cronica lui săptămînală la „Adevărul" (apoi, lunar, în „Revista Fundaţiilor Regale"), Cioculescu s-a relevat drept unul dintre marii critici literari ai acelei vremi. Şi nu numai al aceleia. Judecata lui, întotdeauna axiologică, este înainte de toate indisolubil legată de marea epocă literară interbelică. Pe orice segment al acelei perioade literare de aur am poposi, aflăm, în avanposturi, numele şi opinia sa. I-a vegheat evoluţia, contribuind mult la configurarea ei. Marile ei valori au avut în Şerban Cioculescu nu numai un fin şi drept preţuitor dar şi un sprijin de nădejde. Cine-ar putea uita vreodată bătălia sa pentru apărarea operei lui Arghezi ? Dar aceea, mai generală, pentru legitimitatea modernităţii limbajului liric, contestată de cei care, destul de puternici, credeau că e posibilă rămînerea sau întoarcerea la Vlahuţă ? Cioculescu era, împreună cu colegii săi, mereu la post, disociind atent valorile, risipind confuziile, înlăturînd primejdiile, apărind literatura adevărată. Unicul criteriu în actele sale de evaluare era cel estetic. Şi, pentru a-l impune, era intratabil şi neiertător. I s-a spus „Şerban cel rău", cînd, de fapt, a fost, constant, numai drept. Unde îşi putea afla loc „bunătatea" într-o magistratură severă care, atunci cînd se exercita, nu ţinea seama nici de convenienţe, nici de conjunctură, nici de amiciţie ? (A rămas de pomină acribia necruţătoare cu care a întîmpinat o carte a bunului său prieten Vladimir Streinu). Critica sa, avînd ca model pe aceea a lui Thibaudet, era pururea la obiect, explicativ-descriptivă, refuzînd calofilia şi metaforizarea. Socotea că, îndrăznesc să cred fără dreptate, critica literară trebuie să evite valoarea expresivă, ea nefiind asimilabilă literaturii, plasînd-o exclusiv în plan secund. Stilul criticii sale e precis, riguros şi convingător, judecata de valoare fiind pronunţată calm, decis şi fără ocolişuri. Dar cît umor şi ironie implicită se află în foiletoanele sale critice! Şi cu cîtă savoare se citeau, se citesc şi se vor mai citi! Pentru mine sînt dense pagini de literatură sapienţială iar **Amintirile** sale, scrise cu haz, culoare, nostalgice cu măsură, reconstituind o lume şi o epocă extraordinare, vor rămîne în memorialistica românească.

Foiletonistul prin excelenţă, neobosit în prima linie pentru a desprinde valoarea din nisipul mişcător al apariţiilor editoriale curente, cultiva şi literatura clasică. Şi era un adînc al ei cunoscător, de la cronicari la Şcoala ardeleană şi de aici pînă tîrziu spre vremea lui, devenită, cu trecerea deceniilor, ea însăşi clasică. Marea sa pasiune era însă Caragiale. A preluat, de la Zarifopol, ediţia critică a operei lui Caragiale, îngrijindu-se de apariţia impecabilă, între 1938—1942, a ultimelor patru volume, după ce, în 1935, publicase **Corespondenţa dintre I. L. Caragiale şi Paul Zarifopol.** Apoi, a reluat, împreună cu Al. Rosetti şi Liviu Călin, în 1959, într-o altă formulă, mai analitică în comentarii şi variante, ediţia care a rămas un model al genului. Fascinat efectiv de personalitatea dramaturgului, i-a închinat şi o biografie, repede devenită celebră, **Viaţa lui I. L. Caragiale** (1940). Dar nu-şi considera misiunea încheiată, continuînd să investigheze, neobosit, acest univers, relevîndu-i înţelesuri noi, taine nevăzute cu ochiul liber, tilcuri rămase obscure. Pentru el opera şi viaţa dramaturgului închipuiau o lume, mereu vie, ce îşi supravieţuia existenţa prin tipicitate etică şi surprinderea unor trăsături din formula sufletească a mediului. De aceea a numit-o **Caragialiana** (1977). E denumirea unui continent ce înfruntă timpul şi timpurile, căruia criticul îi veghea contururile, îl ferea de impurităţi, de false interpretări şi de răstălmăciri. Îşi asumase parcă misiunea unui ecologist, îngrijorat — cu dreptate — că acel mirific continent Caragiale poate fi ameninţat. De aceea îl apăra de orice l-ar fi putut primejdui, dezvăluindu-i, mereu, valorile şi înţelesurile adînci. Mai tîrziu, obişnuindu-se să vadă în opera unor scriitori paradigme, teritorii constituite în universuri speciale, şi-a adunat tot ceea ce scrisese despre viaţa şi opera lor în cărţi cu titluri asemănătoare. Aşa s-au născut, în 1985, **Eminesciana** şi **Argheziana.** Lumea lui Şerban Cioculescu era aceea a marilor spirite, în care trăia de o viaţă, transmiţîndu-ne de acolo, unde drepturile sale senioriale îl aşezaseră, mesaje ale înţelepciunii şi ale frumosului. Îşi îndeplinea misiunea fără scorţoşenie şi solemnitate rigidă ci cu bonomie, cu farmec, găsind întotdeauna tonul potrivit şi justa măsură. Le găsise pentru că era el însuşi un înţelept. Aşa, cum trăia, cu voluptate, în lumea cărţilor, acest mare critic, dublat de un bibliofil pasionat, mă ducea cu gîndul, întotdeauna, la domnul Bergeret al lui Anatole France. Merita văzut spectacolul luării în mînă a unei cărţi, contemplarea ei admirativă cu ochiul, mîngîierea ei delicată cu degetele, răsfoirea grijulie a paginilor şi apoi nesfîrşitele istorisiri despre destinul ei.

APOI acest intelectual de spiţă aleasă, care, repet, mie mi se pare descins din familie spirituală a lui Anatole France, era — de aceea ? — şi un democrat lucid, apărînd valorile democratice cu o dîrzenie niciodată domolită. Înţelesese, în anii treizeci, pericolul fascismului şi s-a ridicat, neînfricoşat, împotrivă-i. Şi nu s-a mulţumit numai să-i vitupereze hidoşenia politică, ci, deopotrivă, dacă nu mai ales, ipostazele fascizante în cultură şi literatură, atîtea cîte au fost. Pentru că acestea, intolerante, voiau să deturneze arta şi literatura de la menirea lor, să dicteze excomunicări, să instituie ierarhizări aberante, operînd cu criterii stupide, din care cele rasiste nu lipseau. Şerban Cioculescu a socotit că e rostul lui de cetăţean şi de critic literar să se rostească neînduplecat. Să ne amintim de o povaţă a lui scrisă în iunie 1943 : „În jocul dialectic al culturii noastre, literatura artistică şi critica estetică sînt una din polarităţile spiritului românesc, nu mai e nevoie să relevăm că ele sînt polaritatea superioară. Cît va cere istoria, să lăsăm să continue dialogul inegal, în care opunem denunţului, calomniei şi urii demagogice, seninătatea unei credinţe negresive... În huietul politicienilor culturii, cea mai curată acţiune militantă a criticii este exerciţiul oficiului ei permanent de a desluşi frumosul de surogatele mai numeroase, care năpădesc viaţa literară...". E o povaţă care defineşte totdeauna rostul înalt al magistraturii critice.

Om al datoriei, Şerban Cioculescu a continuat să scrie pînă în ultima lună a vieţii sale. Foiletonul său din „Breviarul" săptămînal al „României literare" era, cu siguranţă, printre cele mai citite. Împreună cu altele, ale confraţilor mai tineri, a conferit demnitate, profesionalism şi ţinută nu numai unei reviste, ci însăşi culturii româneşti. Prin dispariţia lui s-a năruit o coloană, vestigiu de mare, inestimabil preţ. Vom putea, nevrednicii lui continuatori, să o reaşezăm — simbolic — pe soclu, ducîndu-i mai departe magistratura şi idealurile ?

Z. Ornea

Pecetluind tristeţea

● S-A stins un glas, s-a întunecat o certitudine. Nu vom mai citi luminoasele critici ale lui Şerban Cioculescu. Inteligenţa lui, obiectivitatea lui sufletească, fără slăbiciuni nervoase, percepeau valabilitatea unui verb, vivacitatea unui stil.

În prietenia noastră, neobosită şi fără umbre, acum s-a cernit tăcerea, pecetluind tristeţea şi regretul.

Şerban Cioculescu, ilustrul critic şi scriitor, rămîne în eternitate pentru ţara noastră.

Cella Delavrancea

Ultimul de altădată

PREZENŢĂ literară vie, activă şi incitantă pînă în pragul trecerii în nefiinţă (ultimul său „Breviar" a apărut în revista noastră în urmă cu doar o lună, la 19 mai), Şerban Cioculescu pare să fi refuzat în permanenţă, cu o secretă obstinaţie ironică, statutul de „monument" al criticii noastre, altminteri perfect îndreptăţit. Era ultimul de altădată, ultimul reprezentant al celei de a treia generaţii postmaioresciene, după clasificarea lui E. Lovinescu, „un vestigiu preţios din vremea criticii normale", cum inspirat îl numise, omagiindu-l la împlinirea vîrstei de optzeci de ani, Marin Sorescu ; dar nu s-a retras niciodată în solemnitatea abstractă şi convenţională a unui rol ce l-ar fi destinat atitudinilor neutral festive, sustrase dezacordului. Ca orice critic veritabil, miza nu atît pe autoritatea dobîndită de-a lungul întinsei sale activităţi (şaizeci şi cinci de ani de critică — o viaţă de om !), cît pe implicarea continuă într-o actualitate literară la a cărei zămislire se simţea şi se considera participant, nu observator. Chiar dacă obiectul criticii sale nu era decît rareori literatura zilei, numai printr-o înţelegere mărginită şi de fapt restrictivă şi deformată a conceptului de actualitate literară s-ar putea afirma că Şerban Cioculescu se retrăsese în istoria literaturii şi în „acribie filologică" : din tranşeele acestor preocupări numai în aparenţă inactuale, spiritul său neîncetat combativ se exprima integral, cu aceeaşi vigoare şi aceeaşi radicalitate militantă ce-l impuseseră încă de la debutul său de cronicar literar („Facla literară", 1923). Polemismul său structural nu se atrofiase, îşi schimbase doar, şi nu din considerente strategice, formele de manifestare, continuînd să incomodeze şi să trezească reacţiuni uneori vehement suburbane — eternă condiţie a criticii adevărate. Istoricii literari de mîine vor constata, cînd se va reconstitui cu obiectivitate şi calm peisajul literar al anilor din urmă, că „decanul de vîrstă" al criticii noastre de acum s-a aflat în permanenţă în focul confruntărilor, aşa cum de altfel se şi cuvenea : nici prilejurile omagiale nu au domolit adversităţi născute din continua împotrivire a lui Şerban Cioculescu faţă de tot ce îngrădeşte, alterează sau întunecă liberul exerciţiu al gîndirii literare.

Observaţia care s-a făcut cel mai des în legătură cu opera şi activitatea lui este că în timp criticul a rămas acelaşi, egal cu sine, fixat într-o atitudine raţionalistă ce porneşte, spre a ajunge la adevăr, de la îndoiala metodică. O mărturisire făcută în 1943 şi reluată de mai multe ori, sub alte forme, tinde să devină proba incontestabilă a unui imobilism care nu o singură dată, chiar dacă de obicei indirect, i s-a reproşat : „Mărturisesc dintru început, scria Şerban Cioculescu, un viciu de structură : nu am evoluat şi nici nu am de gînd să evoluez. Sînt prea vechi ca să mă pot măguli cu iluzia unei variabilităţi interesante. De douăzeci de ani încheiaţi, de cînd m-am cantonat într-o poziţie pe care aş defini-o intelectualistă şi estetică, n-am simţit niciodată nevoia de a schimba punctul de perspectivă în vederea nu ştiu cărei revelaţii. Am năzuit, din primul ceas, către acea obiectivitate a judecăţii, care garantează înţelegerea operelor literare de cît mai variată fizionomie, şi nu m-am încrezut, nici un moment, în capriciile de tip feminin, ale subiectivităţii, care pot da, totuşi, critici de încîntătoare alcătuire impresionistă. [...] Trecutul printre alte falimente înregistrează şi pe acela al criticei dogmatice. Altădată, prestigiul criticului se întemeia pe un mănunchi de convingeri imutabile, a căror forţă era condiţionată de rigiditate, iar nicidecum de aproximarea frumosului. De pe urma dogmatismului a rămas amintirea fie a unor construcţii arhitectonice, cităva vreme impunătoare, curînd apoi năruite lamentabil, fie a unor personalităţi imperioase, care încercaseră să regenereze, fără succes, să regenteze epoca lor. O dată cu dogmatismul critic, s-a compromis şi noţiunea criticei de autoritate, care se credea chemată să reformeze deopotrivă literatura şi gustul public. O asemenea iluzie nu mai e posibilă". Urmează o profesiune de credinţă pe care Şerban Cioculescu a respectat-o cu statornicie : „Criticul e dator să se afirme curajos, împotriva erorilor sau confuziilor instăpînite în opinia publică. În numele pasiunii sale pentru frumos, el trebuie să înfrunte toate riscurile, susţinîndu-şi credinţele, bruscînd prejudecăţile, necruţînd pe falşii scriitori, comunicîndu-şi entuziasmele şi dispreţurile. Independenţa e condiţia însăşi a profesiunii sale şi mîndria ei. De bună seamă, criticul cu experienţă nu se cade, însă, a fi bătăios prin definiţie şi provocator. Adevărurile cele mai neplăcute pot fi rostite cu eleganţă şi curtoazie. Ironia e adesea o armă mai tăioasă decît sinceritatea frustă. Exerciţiul îndelung al criticei rafinează mijloacele de exprimare a dezgustului, ca şi a plăcerii. Un anumit epicureism literar nu-i şade rău criticului matur, instalat într-un punct neutru de perspectivă. Cînd însă orizontul se întunecă, prin recrudescenţa beoţianismului, criticul nu poate uita că o îndelungată conivenţă cu cultura îl obligă să-şi scuture îndolenţa aparentă. Cuvîntul său, în zilele mari, îşi recapătă sclipirea oţelului şi ascuţişul de spadă. Atunci, în glasul lui, nu vorbeşte numai frumosul, ci tună adevărul, adevărul cel neconstrîns, de a cărui afirmare fără teamă se condiţionează climatul de lumină, prielnic Artei". Făcută în anii războiului, cînd frumosul şi arta păreau alungate spre periferia interesului, devenite chiar, din perspectiva unui cotidian apăsător, un lux şi o inutilitate primejdioasă, această confesiune are semnificaţia unei declaraţii de încredere în valorile spiritului. Mai presus de conjuncturi tulburi, mai presus de efemera înscăunare a unor comandamente reductive, mai presus de uniformizări şi constrîngeri funcţionînd în sfera vieţii imediate, criticul aşeza, nu ca o sfidare, ci însufleţit de o convingere nestrămutată, pasiunea pentru frumos, aliată indestructibil cu nevoia de adevăr. Este o atitudine caracteristică pentru noul tip de scriitor afirmat la noi în perioada interbelică, în formula căruia intelectualismul constituie principalul suport moral şi estetic al creaţiei literare. Aflîndu-se în totalitate sub nobilul semn al libertăţii şi independenţei spirituale, opera critică a lui Şerban Cioculescu rămîne mărturia preţioasă, edificată vreme de şase decenii şi jumătate, a unui exemplar devotament pentru valorile culturii naţionale. Urmaşii ne vor invidia pentru privilegiul de a-i fi fost contemporani : era, dintre cei de altădată, ultimul.

Mircea Iorgulescu

amurg

na mîntuitoare. Şi nici măcar nu zîmbea. Ne asculta atent, serios, răsucit uşor spre spaţiul gol dintre şirurile de bănci, cu bărbia sprijinită în podul palmei, cu ochii albaştri fixaţi pe rînd asupra combatanţilor, într-o atitudine destinsă, vag molatecă, în care eleganţa era nu numai vestimentară, devenea un mod de a fi, un stil. un stil în care nimic nu era strident, în vreme ce noi, cu spatele la catedră, transformam fără să ne dăm seama ora de literatură într-un cenaclu. Primul şi ultimul cenaclu la care am participat. Nu ţin minte să fi fost vreodată „scos" la lecţie, „ascultat", pentru a mi se da notă. Bănuiesc că am dat teze, dar nu sînt în stare să jur. Şi, la drept vorbind, mi-ar fi greu să spun cînd, cum şi ce note primeam. Spaimele şi vanităţile legate de ele îşi pierdeau la orele de literatură orice consistenţă. Nu mai contau. Nu mai contau decît interesul liber de constrîngeri didactice cu care îl ascultam pe profesor, bucuria de a avea şi noi o părere şi plăcerea de a ne confrunta ideile.

Nu mi-l pot închipui pe George Ivaşcu altfel decît atunci. Se număra printre cei care au înţeles, prin vocaţie, de ce, cînd s-au pictat şi pe ei într-un tablou, marii artişti nu s-au înghesuit să iasă în faţă, în prim plan. Au preferat să se zugrăvească undeva în spate, încredinţaţi că meritele şi valoarea nu cresc invers proporţional cu discreţia, dimpotrivă. L-am văzut de multe ori, la maturitate şi la bătrineţe, pe fostul meu profesor stînd exact ca altădată în clasă, pe un scaun mai retras, cu o pudoare specială şi preţioasă, de a evita, pe cît era posibil, buza scenei. Făcea parte din acel gen de oameni despre care Proust zice că-i găseşti cînd îi cauţi şi se fac uitaţi în restul timpului. Chiar şi în calitatea sa de creator de opinie s-a comportat la fel. Poate de aceea s-a observat mai mult profesionalitatea sa şi mai puţin faptul că, în fond, George Ivaşcu a fost mai mult decît un excelent constructor de reviste : a fost un prodigios constructor de valori, şi de destin cultural, de istorie culturală. A fost una din acele valori binefăcătoare şi nezgomotoase care determină efecte salutare de profunzime şi a căror importanţă într-o cultură e mai mare decît lumina revărsată de reflectoarele notorietăţii asupra lor. Cînd am vorbit cu el ultima oară, în urmă cu cîteva săptămîni, avea aceeaşi voce ca pe vremea cînd mi-a fost profesor, în ciuda celor aproape şaptezeci şi şapte de ani ai săi. Apoi a trecut dincolo de orizont, ca soarele în Africa. Pe neaşteptate, fără amurg.

Octavian Paler

MĂREȚELE TREPTE

„Într-o perioadă scurtă, țara noastră a parcurs mai multe etape istorice de dezvoltare. S-au lichidat pentru totdeauna orînduirea burghezo-moșierească și dominația imperialistă străină, au fost lichidate exploatarea și asuprirea oamenilor muncii, s-a înfăptuit cu succes socialismul și s-a păsit la realizarea societății socialiste multilateral dezvoltate".

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Expunerea *„Cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative, în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială"*).

NE aflăm acum, în plină vară a anului 1988, la jumătatea celui de-al cincilea cincinal al noii etape de dezvoltare a României purtînd numele strălucitului său ctitor — **Epoca Nicolae Ceaușescu.** Clipă înaltă a istoriei contemporane. Clipă în care înțelegem, privind la împlinirile de pînă acum, dar și la drumul pe care-l avem de parcurs, spiritul vizionar cuprins într-o emblematică formulare a secretarului general al partidului: „Procesul revoluționar, revoluția socialistă continuă — și trebuie să se dezvolte continuu în conformitate cu fiecare stadiu istoric — atît în domeniul forțelor de producție, cît și al transformării structurilor socialiste, al relațiilor de producție și sociale, al conducerii societății, al modului de viață al oamenilor. Procesul revoluționar va continua și se va manifesta cu putere în toată opera de făurire a socialismului, a societății socialiste multilateral dezvoltate, a societății comuniste. Trebuie să înțelegem că în permanență vor avea loc transformări revoluționare și că trebuie să conducem procesul acestor transformări. Partidului nostru, ca partid revoluționar, comunist, îi revine rolul de a conduce științific aceste procese revoluționare. Numai așa el își va putea îndeplini misiunea de forță politică conducătoare a societății, va asigura conducerea poporului pe calea socialismului și comunismului".

Trăim, așadar, în plină revoluție ; sîntem, în fiecare zi, făurari de istorie, conștienți că măreția unui popor nu izbucnește dintr-o dată, nu este emanația unui moment anume, ci ea se vădește în vreme, de-a lungul unor etape străbătute cu credința că acesta e drumul de parcurs, că fiecare izbîndă atrage după sine altele, că edificarea unei patrii așa cum o visăm cu toții este un proces de durată, marcat de eroismul cotidian al muncii noastre temeinice. Recenta Consfătuire de lucru cu activul și cadrele de bază din domeniile muncii organizatorice de partid și politico-ideologice a prilejuit tovarășului Nicolae Ceaușescu o magistrală Expunere, care, axată pe coordonatele Tezelor din aprilie, a devenit program de muncă și luptă al partidului, al întregului popor. Program ce marchează începutul unei noi etape de gîndire și acțiune revoluționară. Denunțînd ignoranța ca principală stavilă a progresului, proclamînd necesitatea înarmării întregii națiuni cu cele mai noi cuceriri ale științei, tehnicii și culturii, îndemnînd la meditație în fața marilor probleme pe care le ridică în fața noastră contemporaneitatea, dar și subliniind deplina încredere în capacitatea poporului de a desluși sensurile reale ale trecerii sale prin timp, Expunerea președintelui țării exprimă cu limpezime maturitatea și forța de creație ale unui partid ce-și identifică idealurile cu acelea ale națiunii pe care o reprezintă și conduce.

„Congresul al IX-lea a marcat o nouă etapă în activitatea partidului nostru comunist, în întregul proces revoluționar, a deschis calea gîndirii și activității creatoare, a perfecționării întregii munci de conducere și făurire a noii orînduiri, a socialismului în România".

AN de cumpănă al noii noastre istorii, 1965 este atît anul Congresului deschizător de drumuri, cît și anul adoptării unei noi Constituții și al proclamării țării republică socialistă. Veritabil început de ev, prefigurînd marile realizări ale cincinalului 1966—1970, treaptă însemnată în opera de înfăptuire plenară a principiilor socialiste, de consolidare a societății noastre, în special a bazei sale tehnico-materiale. „Misiunea istorică de a asigura făurirea unei industrii puternice, și, pe această bază, de a duce patria noastră pe drumul larg al progresului economic și social — remarca, în istoricul Raport la Congresul din 19—25 iulie 1965, tovarășul Nicolae Ceaușescu — a revenit Partidului Comunist Român". Cel dintîi cincinal al Epocii noi — perioadă în care a avut loc și reorganizarea teritorial-administrativă a țării — și-a avut simbolurile sale vii peste ani : șantierele hidrocentralelor de pe Argeș și de la Porțile de Fier, apariția primelor autoturisme „Dacia", marile platforme industriale ale Galaților și Iașilor.

S-a spus atunci, în momentele acelea pline de tensiune și speranță, că ambițiile acestei țări mici sînt peste puterea ei de a clădi. Cei ce susțineau această teză se aflau — cum altfel? — dincolo de hotarele între care, demnă și harnică, națiunea română pornise la făurirea unui nou destin. Privite în urmă, lucrurile par simple. Lepădîndu-se de prejudecata de-a fi privit ca un popor de agricultori, poporul român înfăptuia o nouă industrie, reducînd, cu fiecare zi, decalajul față de țările avansate din punct de vedere economic. Bătălie contra-cronometru. Elan irezistibil iscat din conștiința unei demnități integral redate. Clipe ale întemeierii, pline de romantism, dar și de necurmată trudă. Gîndul și fapta inspirate adăugau mereu pe hartă alte și alte obiective. Cei ce ne priveau cu neascunsă invidie continuau să spună că e prea mult, că va fi prea greu. Uitaseră, pesemne, că, dintotdeauna, vizionarii noștri au asemuit țara cu o ființă dragă, harnică și lucid-visătoare. Această ființă își clădea o casă pe măsura forței sale de construcție. Clădea cu gîndul la fiii săi, dar și la strămoșii cărora le împlinea visurile înaripate. Nu e puțin lucru, o știm cu toții, să-ți ridici o casă. Pe lîngă muncă, e nevoie și de chibzuială, astfel încît să-ți vezi, înainte de orice, obiectivul împlinit. Înălțarea unei mari gospodării cere spirit gospodăresc. Cere efort și cumpătare. Tenacitate. Astfel a gîndit partidul. Marea gospodărie a prins contururi vizibile. Și, așa cum se cuvine, ea s-a extins la scara întregii țări. Pentru că nici un om cumpătat nu-și poate lăsa o parte din bătătură nefolosită, pămînt sterp, care să nu producă. Se ridicau, văzînd cu ochii, platforme economice, cartiere de locuințe, orașe întregi. Ritmurile de creștere îi obligau pe comentatorii întregii lumi să vorbească despre „miracolul românesc". Miracol al priceperii și încrederii în viitor. Poporul nostru urca o treaptă măreață. Prima din multele pe care le va mai avea de suit.

„Am parcurs un drum lung, de luptă politică, ideologică. Am desfășurat o intensă activitate de construcție economico-socială, de dezvoltare generală a patriei, în lupta hotărîtă împotriva dogmatismului, imobilismului, a șablonismului și — aș sublinia, în mod deosebit — a cursului foarte periculos, care își făcuse loc la un moment dat, chiar de negare a trecutului și istoriei milenare a poporului nostru, a caracteristicilor limbii române, de nihilism, de cosmopolitism, de ploconire față de tot ce era străin, de servilism, de lipsă de patriotism și spirit revoluționar".

DA, poporul a început a-și reciti, cu inteligență și forță de pătrundere, istoria. Și-a reamintit de spusa lui Kogălniceanu, după care civilizația este „adunarea împreună a izbînzilor științifice și a izbînzilor politice" ; de vorbele lui Eminescu : „Neapărat că nu trebuie să rămînem un popor agricol, ci trebuie să devenim și noi o națiune industrială" ; de afirmația lui Xenopol, conform căreia „industria mare este aceea pe care trebuie să căutăm a dezvolta mai întîi în România". Toate aceste prețioase idei ale înaintașilor au devenit fapte.

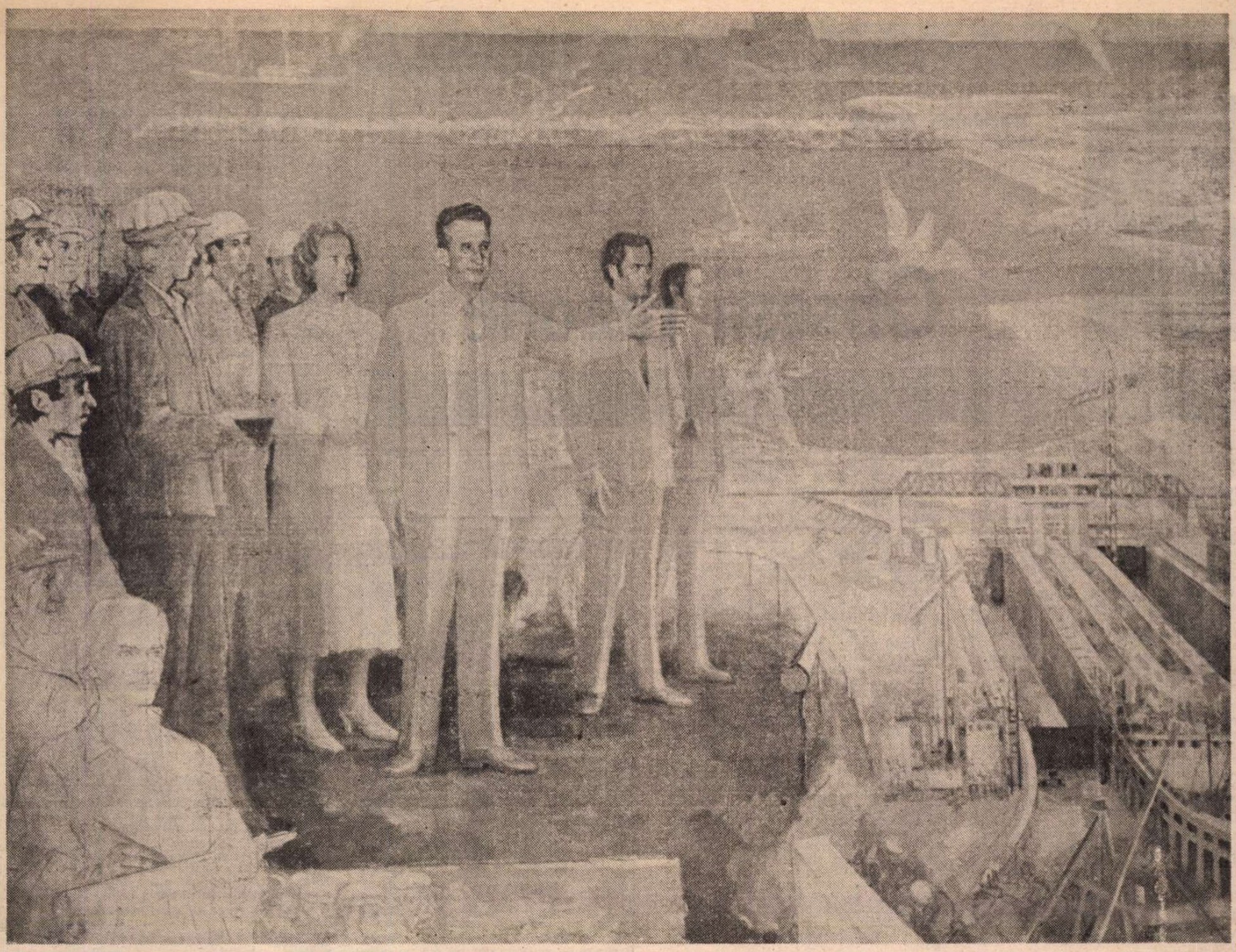
În august 1969, la Congresul al X-lea al partidului, se formulează pentru prima dată, ca etapă ce trebuie parcursă în mod obiectiv, conceptul de **societate socialistă multilateral dezvoltată**, pentru ca, în noiembrie 1974, la Congresul al XI-lea, această strategie de acțiune istorică a poporului român să-și afle formularea amplă și nuanțată în **Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.** Carta teoretică, ideologică și politică a partidului, program mobilizator de acțiune al poporului.

Evenimente de seamă prind a se succeda cu repeziciune imprimînd un ritm viu întregii vieți economice și politice a patriei. Au loc Congresele clasei muncitoare, țărănimii, Congresul Culturii, este elaborat și transpus în viață Codul normelor vieții și muncii comuniștilor, ale eticii și echității socialiste. Țara se înfățișează privitorului ca un șantier imens. Congresul al XII-lea, din decembrie 1979, elaborează programele de perspectivă ale dezvoltării patriei pînă la sfîrșitul acestui mileniu și chiar dincolo de pragul său. Revoluția tehnico-științifică, noua revoluție agrară devin realități de fiecare zi. Noul umanism al societății noastre, încrederea în om și grija pentru om, teza construirii socialismului cu poporul și pentru popor, dezvoltarea învățămîntului de toate gradele, declanșarea Festivalului național „Cîntarea României", edificarea unui cadru profund democratic de conducere a întregii societăți, trecerea la autoconducerea muncitorească — iată tot atîtea momente înalte ale unei aceleiași acțiuni creatoare, în centrul căreia s-a situat în permanență partidul, gîndirea vizionară a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Astfel spuse, lucrurile par a se fi derulat nu numai cu rapiditate, dar și fără obstacole evidente. Ceea ce nu este decît parțial adevărat. A învăța din greșelile asumate cu responsabilitate, cu cinste deplină reprezintă, pentru comunistul adevărat, una din căile victoriei. Am străbătut — și continuăm să străbatem — un drum neatins pînă acum. Căpătînd în permanență date noi, acumulînd experiență, defrișînd, realmente, un traseu deloc lesne de parcurs, despre care încă nimeni nu poate să știe totul. A fost și este nevoie de îndrăzneală. De tărie de caracter și de ascuțime a minții. N-am urmat și nu urmăm nici o rețetă, nu facem import de revoluție și nici nu pretindem altora să ia modelul nostru. Aplicăm în chip creator tezele materialismului dialectic și istoric, ale socialismului științific, edificînd o societate pe potriva psihologiei, posibilităților și datelor specifice poporului român, fără a neglija nimic din ceea ce cunoaștem bine, începînd cu așezarea geografică și cu repartiția formelor de relief pe teritoriul țării. Gîndind și acționînd astfel, am ajuns la izbînzile de azi, pe care le privim cu mîndria celui ce-a știut să-și direcționeze și concentreze eforturile, dar și cu ferma convingere că mai avem încă multe de înfăptuit și de perfecționat.

„Țara noastră se află într-o etapă hotărîtoare pentru realizarea obiectivelor strategice, pentru însuși viitorul patriei. Dispunem de o puternică bază materială, tehnică, științifică, culturală și mai presus de toate avem un puternic partid, care și-a demonstrat capacitatea de a conduce întregul popor spre cele mai înalte culmi de civilizație și progres. Avem o clasă muncitoare, o țărănime, o intelectualitate, un minunat popor, care — în deplină unitate — urmează cu încredere partidul, văzînd în partid garanția viitorului său liber, a independenței și suveranității României".

CONGRESUL al XIII-lea al partidului, analizînd stadiul de dezvoltare a societății românești de azi, a stabilit direcțiile de acțiune ale poporului pentru actualul cincinal, în al cărui al treilea an, hotărîtor, ne aflăm. Fără a trece cu vederea peste marile izbînzi, vizibile la tot pasul, partidul, străin de liniștea falsă la care ar putea îndemna automulțumirea, preconizează creșterea ritmului de dezvoltare, dovedind în felul acesta că națiunea noastră — tînără și viguroasă — este departe de a-și fi istovit energiile. Cei care au dăruit străvechiului pămînt românesc fluvii noi, cei care au trecut decis la însăși reconstrucția acestui pămînt, făcîndu-l mai mănos, determinîndu-l în mod științific să ofere constant producții inimaginabile în trecut, cei care au dat înfățișare nouă orașelor și satelor, cei ce realizează produse și aparatură de nivel mondial, cei care au construit Metroul și Palatul pionierilor, combinatele siderurgice de la Tîrgoviște și Călărași, noul Zalău, cei care au îmblînzit nisipurile Dăbulenilor și au creat salba de hidrocentrale a Oltului sînt în continuare la datorie. Trudesc pe mai departe spre a-și desăvîrși opera. Cum? Iată, zilele trecute, mergînd pe marginea noii Dîmbovițe, am observat, pe unul dintre maluri, un arbore superb, un uriaș platan (mai exact : un platanus acerifolia). Grăbiți cum sîntem, trecem adesea pe lîngă asemenea capodopere ale naturii fără a ne pătrunde cu totul de frumusețea și de perfecțiunea lor. De această dată, însă, admirația în fața arborelui puternic a fost dublată de o observație care m-a făcut să tresar : cei care redesenaseră noul riu, ca și cei care îi croiseră drumul prin mijlocul orașului se gîndiseră și la acest copac. Dovada : soclul betonat ce i-a fost destinat, cu riscul unei ușoare devieri a cursului apei. Mi-am spus atunci că, dacă în febra realizării unei lucrări de asemenea proporții precum



VASILE POP NEGREȘTEANU : Vizită la Canalul Dunăre-Marea Neagră

regularizarea Dîmboviței oamenii au mai avut nu răgazul, cît bucuria de a se mai gîndi și la un pom, de a feri, de a salva un pom, înseamnă că sufletul acestui neam este esențialmente curat, plin de avîntul tinereții, ba chiar de copilăria pe care numai geniile și-o păstrează pe parcursul întregii lor vieți.

Astfel a fost durată România de azi — cu gîndul de a-l ferici pe privitorul și pe locuitorul său. Cu migală. Cu ales simț estetic. O energie năvalnică a nutrit fapta poporului nostru, fără a exclude sensibilitatea. La început, nu s-a văzut așa totul. Noile cartiere ale marilor orașe păreau o înșiruire de blocuri pe mari terenuri virane. Acum, de la fereastra mea, dintr-un bloc din Drumul Taberei, cartierul se vede ca o grădină. O grădină uriașă pe care o traversez zilnic respirîndu-i aerul curat. Puterea de-a construi frumos și durabil este a poporului care crede cu tărie în lumina propriului său destin.

„Avem planuri și programe de largă perspectivă, care asigură dezvoltarea pe o bază tehnico-științifică nouă a forțelor de producție și ridicarea generală a nivelului de civilizație. Trebuie să înfăptuim cu toată fermitatea hotărîrile Congresului al XIII-lea și ale Conferinței Naționale privind dezvoltarea intensivă și realizarea unei noi calități a muncii și vieții, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale noii revoluții agrare".

ASADAR, mereu cu privirea spre viitor! Știind de pe acum că vom avea curînd o Capitală port la Dunăre, că Metroul își va mai adăuga o magistrală, că un nou canal de irigații va străbate Cîmpia Română, că vom avea comune cu aspect de orașe, că toți muncitorii de mîine vor absolvi minimum 12 clase, că veniturile noastre vor crește substanțial.

Cum poți admite, în fața acestei perspective, ignoranța? Cum s-ar putea înfăptui tot ceea ce ne-am propus dacă n-am lupta pe mai departe împotriva lenei de-a gîndi și înfăptui, împotriva celor ce vor să cîștige fără muncă, împotriva a tot ceea ce este învechit, frînînd progresul? Aceasta este, realmente, o stare revoluționară. Această tînără neîmpăcare cu gîndul că „se poate și așa". Această adevărată bătălie pentru propria noastră libertate în condițiile înțelegerii și asumării necesității, a responsabilității depline. Omul liber, cult, drept și harnic este — afirmă cu deplină îndreptățire președintele țării — adevăratul făurar al socialismului și comunismului.

Viitorul patriei depinde, o știm prea bine, de oamenii acestei patrii. „Poporul nostru — spune cu o profundă mîndrie patriotică secretarul general al partidului — a știut întotdeauna să fie la înălțimea vremurilor". Și se arată a ști și în continuare. Noua calitate a muncii și a vieții înseamnă o nouă calitate umană. Singură, forța brațelor nu mai ajunge. Nici cunoașterea unei parcele strict delimitate de date tehnice. Mintea umană, conștiința socialistă reprezintă adevăratele motoare ale progresului.

Accesul neîngrădit la cunoaștere, la înțelegerea marilor valori ale științei și culturii, ale tehnicii și artei constituie temeiul drumului spre mîine al tinerei generații de azi. Ea va avea de realizat mai multe decît a putut realiza generația noastră, a celor care ne mai considerăm încă tineri. Ceea ce dăruim însă fiilor noștri — pe lîngă impresionantele ctitorii ale timpului nostru, durate spre a oferi viitorimii o imagine clară a modului în care ne-am înțeles menirea — este exemplul de pasiune și devotament ardent al comuniștilor de azi, al unui partid cutezător și înțelept, al unui conducător inspirat și adînc iubitor de oameni.

„Partidul reprezintă centrul vital al întregii națiuni, de la care radiază energia și căldura revoluționară, care dinamizează întreaga activitate economico-socială. Este bine cunoscut că fără energia și căldura soarelui nu poate exista viață pe Pămînt. Tot așa, fără un partid revoluționar nu pot exista transformări progresiste, nu se pot făuri cu succes socialismul și comunismul — visul de aur al omenirii".

PENTRU a înțelege mai bine, mai profund această afirmație a tovarășului Nicolae Ceaușescu, să ne amintim, avînd în permanență pe masa de lucru impresionanta operă teoretică a secretarului general al partidului, că ilustrul nostru conducător spunea, cu un alt prilej: „Partidul se regenerează continuu sub impulsul puternicelor fascicule de energie și lumină ce se îndreaptă continuu spre el din rîndul națiunii noastre socialiste". Iată deci, doi sori față-n față. Partidul și poporul. Sporindu-și unul altuia văpaia. Între ei, beneficiind de această îndoită dărnicie — patria. Aici, în unitatea deplină dintre partid și popor, în încrederea nestrămutată a națiunii în partidul său revoluționar este de aflat forța României socialiste, a oamenilor ei minunați.

Sîntem în cel de-al treilea an al unui cincinal de ale cărui realizări depinde însuși mersul înainte al patriei. La mijlocul acestui an hotărîtor. Putem privi, așadar, la ceea ce-am realizat și la sarcinile care ne mai stau în față. Mărețele trepte urcate pînă acum ne îndreptățesc optimismul. Programul concret de care beneficiem, precizîndu-ne clipă de clipă etapele de parcurs, ne dă încredere în propriile noastre forțe, în justețea căilor alese. Puterea stă în noi — oamenii patriei. Nouă ni se cere acum să deschidem larg cărțile, să ne pătrundem de înțelepciunea lor. Ni se cere să fim tineri, să inventăm, să inovăm și să visăm. Ni se cere, în definitiv, să fim liberi! Nimic nu poate fi clădit cu temeinicie dacă nu e clădit în deplină libertate. Ferestrele deschise spre viitor ne oglindesc propriile chipuri. Și, alături de ele — chipurile copiilor noștri. Viitorul națiunii!

Soarele răsare peste pămîntul României, învăluindu-i holdele și rîurile, oglindindu-se în Dîmbovița cea limpede curgătoare, în turnurile și coșurile marilor combinate și uzine, în ferestrele hoilor case. Viața noastră se petrece hrănită de această lumină. Iar viața noastră însăși luminează, radiind energia unui popor sigur de sine, puternic și doritor să construiască. Țara devine, astfel, cu fiece zi, cu fiece an, cu fiecare cincinal, cu fiecare treaptă suită de noi, aidoma imaginii la care lucrăm neostenit: tînără, frumoasă și tot mai înfloritoare.

Dan Mucenic

Haralamb ZINCĂ

Obsesii cazone

O ZI LA KAUNAS. 25 iulie 1974. De la Vilnius, capitala R.S.S. Lituania, la Kaunas sînt 100 de kilometri. O autostradă modernă, construită în anii de după război, unește cele două orașe străvechi. Pornim la drum, de dimineață, cu o „Volgă", ceea ce înseamnă că într-o oră și jumătate vom ajunge la destinație. Am noroc : e o zi senină, cu soare cald, în ciuda vîntului rece care suflă dinspre Marea Baltică.

Gonim. Văd totul din viteza mașinii : ogoare, dealuri, păduri de mesteceni, de stejari, așezări cu căsuțe de lemn, desprinse parcă din freamătul misterios al codrului. În stînga mea, L.D., buna și atenta mea însoțitoare, fumează întruna și mă privește, încercînd, probabil, să-mi înțeleagă tulburarea. Sau, poate, a înțeles-o și o prețuiește în tăcere. Într-adevăr, sînt stăpînit de o adîncă tulburare. O zi, doar una, o voi petrece la Kaunas — de dimineață pînă seara. Călătoresc în trecut ? Călătoresc în prezent ? Și una, și alta. Urmăresc zborul dealurilor, al pădurilor de mesteceni dar, mai cu seamă, pe cel al dealurilor. Oricît ar părea de ciudat, de aceste dealuri lituaniene mă leagă o tainică frăție. Cu treizeci de ani în urmă, le-am ocrotit ; la rîndul lor, m-au ocrotit. Într-o tranșee săpată pe creasta unui asemenea deal am aflat, datorită unui ziar de pe front, știrea înfăptuirii, în România, a Actului istoric de la 23 august 1944. Iar o lună mai tîrziu, de pe un deal lituanian m-am avîntat, laolaltă cu ceilalți tovarăși de arme, spre bîrlogul dușmanului — Prusia Orientală. Înaintam prin foc, lăsînd în urmă morminte și dealuri lituaniene eliberate.

„Volga" gonește fără oprire... 100 de kilometri ? Un fleac ! Dar în urmă cu treizeci de ani ? Prezentul pe care-l trăiesc atît de intens îmi redeșteaptă, firesc, trecutul. De ce tocmai Kaunas ?

LA SFÎRȘITUL LUI OCTOMBRIE 1944, mai dăinuia încă toamna la Kaunas. Am fost ajutat să cobor din vagon, un bătrîn sanitar mi-a adus o pereche de cîrje și am înaintat temător spre locul de adunare al răniților. Văzduhul mirosea a brumă, ca pe plaiurile natale. Soarele încerca să încălzească peronul. Ceva nou, greu de identificat, plutea în lumina chihlimbarie a zilei. Îmi ridicam mereu ochii spre cer, căutînd o explicație... Gara fusese lovită, dar dincolo de ea se putea ușor ghici existența orașului. Dacă picioarele mi-ar fi fost în puteri, probabil că aș fi pornit-o aiurea, atras de mirajul necunoscutului.

Kaunas... o gară... un peron plin de răniți, unii întinși pe tărgi — pachete de vată și bandaje. Alții, pe picioare. Încremenisem în cîrjele care, mai bine de două luni, aveau să-mi fie tovarășe de mers, chinuindu-mi mintea să descopăr ce anume îmi tulbura simțurile. Deodată, revelația... Kaunasul ieșise nu de mult din geografia războiului. Îmi lipsea, pur și simplu, vacarmul ostilităților... Noi, cei scoși din luptă, ajunsesem în pragul unui oraș situat de-acum într-o zonă a păcii. De atîta liniște amețisem și, o clipă, am trăit bucuria unui miraj. Se făcea că o femeie de vîrsta mea, îmbrăcată într-o rochie vaporoasă și înflorată, venea spre mine... Nu mă cunoștea dar o dovedise dorul. N-o cunoșteam însă dorul de ea era pe cale să mă mistuie. Mă pregăteam s-o îmbrățișez, cîrjele, uniforma murdară și poate chiar păduchii mi-au reprimat iluzia.

Din camionul ce ne transporta la spital am reținut, din Kaunas, doar turla unei biserici.

ÎN ANGRENAJUL SPITALULUI MILITAR nr. 471 am intrat, de îndată, într-un „flux tehnologic" bine pus la punct. Am lepădat uniformele, încălțările, cămășile, izmenele. Puțin mai tîrziu, intrați într-o rufărie boțită dar curată, mirosind a etuvă, am pornit spre saloane — convoi alb, săltînd în cîrje. Acolo ne așteptau priciuri suprapuse. Într-atît de mulți eram.

În ziua următoare, am fost din nou pus pe masa de operație. Un chirurg tînăr, asistat de două femei, mi-a „lucrat" piciorul ca și în spitalul de campanie, pe viu : mi-a curățat rana, a constatat că un nerv îmi fusese vătămat și că laba mi se blegise, refuzînd să mai răspundă la anumite comenzi. Apoi, într-o încercare de a o readuce cît de cît în poziție normală, mi-a înfășurat piciorul în ghips.

DECEMBRIE 1983, ÎN AJUNUL OPERAȚIEI. După vizita de seară, și-a făcut apariția, în rezervă, un doctor. Nu-l mai văzusem pînă în clipa aceea. S-a recomandat Dan T., s-a așezat pe marginea patului, și-a pus mîna pe brațul meu ca și cum ar fi vrut să-mi ia tensiunea, mi-a căutat privirile. Pînă atunci rătăcisem cu gîndul la Andrei, la Stela, la cele două cărți începute („Operațiunea Soare" și „Ultima noapte de război, prima zi de pace") care, mai mult ca sigur, gîndeam, vor rămîne neterminate. La fereastră, decembrie își lipise o noapte sumbră, friguroasă. Luminile Fundenilor îmi păreau ale unui sat îndepărtat. Anul era pe terminate. Dar numai anul ?

„Așadar, mîine ne operăm ?"

Mi se adresase ca unui copil care, în nici un caz, nu trebuie speriat. Chipul său încadrat de o barbă tunsă scurt îmi amintea, nu știu de ce, de portretul unui monarh. Aștepta răspunsul meu. Pluralul folosit nu mă lăsase indiferent. „Da, ne operăm, doctore", i-am răspuns în gînd. Ca niciodată în decursul vieții mele, mă pregătisem să-mi întîmpin soarta. Pînă a fi apărut el, doctorul anestezist, îmi scrisesem, sub ochii uimiți și compătimitori ai celuilalt bolnav din rezervă (întîmplător, un procuror din Giurgiu), testamentul, constatînd cu o ciudată bucurie că, de la o pagină la alta, sufletul mi se despovărase. Pe plicul ascuns în borseta ascunsă și ea printre lucrurile din vestiar, scrisesem : „A se deschide în caz că inevitabilul se va produce". Mă liniștisem, doar gîndul că fiul meu nu-mi va fi la căpătîi mă îndurera. În fine, mi-am descătușat gura :

„Așa se pare, ne vom opera."

„Sînt medicul anestezist, a adăugat el. V-am citit..."

„Mă bucur", l-am asigurat cu condescendență.

„Obișnuiesc să-mi testez pacienții și doresc să aflu ce fire aveți."

„Are vreo legătură cu anestezia ?"

„Mare..."

„Sălile de operații... aparatura... chipurile mascate ale chirurgilor îmi fac rău. Nu știu de unde mi se trage această sensibilitate."

„O.K. !" a exclamat, bătîndu-mă cu mîna sa delicată pe braț. S-a ridicat și m-a lăsat singur cu gîndurile mele.

Doctorul Dan T. nu mi-a ignorat mărturisirea. Îmi amintesc cum, a doua zi de dimineață, nea Pavel-sanitarul m-a aranjat pe masa cu rotile, înfășurîndu-mă în cearșafuri și pături. După care am văzut plafonul culoarului alunecînd undeva în urmă. La un moment dat, un „scurt circuit" mi-a întrerupt orice contact cu lumea exterioară.

Cîteva zile mai tîrziu, după ce am revenit în rezervă, mi-am permis luxul de a retrăi în gînd ziua cînd, laolaltă cu alți zeci și zeci de răniți, așezați pe tărgi sub cerul liber, așteptam să-mi vină rîndul la „ușa" unui spital de campanie amenajat într-un cort. Aveam febră și, stimulat de fierbințeală, căutam în bolta care se adîncea deasupra capului, ochii lui Dumnezeu. Gemetele bărbaților aveau rezonanța unui cor antic.

Trecuseră mai bine de 48 de ore de cînd, în luptele pentru cucerirea orașului prusac Goldap, un glonț îmi sfredelise piciorul între genunchi și gleznă. Era noapte cînd sanitarii m-au ridicat și m-au așezat, așa îmbrăcat cum eram, pe masa de operație. Nu eram singurul operat. Auzeam distinct cum se lucra la cealaltă masă dar n-am îndrăznit să mă uit într-acolo. Două doctorițe cu măști de tifon pe chip, ca să nu le pot identifica niciodată, mi-au desfăcut bandajul, mi-au cercetat rana. Nu m-au întrebat ce fire am, dacă sînt sau nu sensibil. Mi-au ordonat — erau grade superioare — să mă răsucesc pe burtă, să-mi petrec brațele pe sub masă și s-o string în forță, căci n-au încotro, vor trebui să mă taie. Am încercat să execut cît mai bine ordinul. Puțin mai tîrziu, am simțit cum vîrful fin și ascuțit al bisturiului îmi intra în carne și cum o lamă de foc o spinteca.

Apoi, sanitarii m-au scos din nou pe targă, în răcoarea nopții de toamnă. Noiembrie își croia drum înghesuind ultimele zile ale lui octombrie.

„...doresc să aflu ce fire aveți", s-a interesat medicul anestezist Dan T.

„Sălile de operații... aparatura... chipurile mascate ale chirurgilor îmi fac rău. Nu știu de unde mi se trage această sensibilitate", am mințit eu.

...Pentru cele două doctorițe, istovite de propria lor ofensivă, eram un militar ca mulți alți militari, adică un anonim. Anonime erau și ele pentru mine. Numai singeroasele lupte pentru Goldap n-au rămas anonime — sînt pomenite în multe lucrări de istorie a ultimului război mondial.

CÎTEODATĂ, SALA DE CINEMATOGRAF coboară în vis. Pe ecran se aprinde atunci o imagine... un pregeneric. Mereu același. Un avion de asalt... un „I.A.K." N-am cum să mă înșel. Îi văd însemnele... Cade în picaj cu șuier de „Stukas", cu foc de tunuri, de mitraliere. Țîșnesc și cîteva rachete. Toate vin spre mine odată cu avionul. În clipa următoare o să mor. Trebuie să mă salvez... Trebuie... Prin fugă... O iau la fugă peste un cîmp învăluit în ceață. Mă împiedic... cad... Încă puțin și „I.A.K."-ul își va înfige botul argintiu în mine. Mă trezesc lac de transpirație, cu inima bătîndu-mi nebunește. Ecranul a dispărut. Încă sub obsesia visului, mă simt îngrozitor de singur și de neajutorat. Îmi regăsesc liniștea cu greu.

Visul acesta este, de fapt, singura traumă psihică cu care m-am întors de pe front. Cînd și cînd, „I.A.K."-ul decolează de pe un aerodrom ascuns în mine și începe să-mi survoleze somnul, terorizîndu-mă în fel și chip. Ultima oară, în urmărirea sa încăpățînată, văzînd că-i scap din nou, a aterizat într-un lan de porumb și deși săbiile cocenilor i-au retezat aripile și coada, și-a continuat cursa. M-ar fi ajuns și m-ar fi făcut terci sub roți, dacă nu m-aș fi împiedicat la vreme de un ciot și nu m-aș fi trezit.

Știu de unde mi se trage visul-obsesie îi cunosc și cauzele, dar nu mă pot vindeca. Poate de unde nu sînt un prea bun discipol al lui Freud. Din Prusia mi se trage. De la o localitate — Goldap.

DORMITAM PE PRICIUL SUPRAPUS, în rînd cu alți cincisprezece răniți. Ne mișcam ceva mai ușor decît cei de la „parter". Mă retrăsesem în mine ca într-o căsuță de odihnă izolată de zarva celor din jur. Dormitam sau zăceam într-o stare de prostrație, n-aș putea să apreciez. Îmi amintesc că nu doream altceva decît să fiu singur... singur cu gîndurile mele, să mă regăsesc. Nu vedeam pe nimeni în jur, rămîneam surd la gemetele celorlalți răniți. Mă strigam mulțește... Și mă auzeam. Și mă pregăteam să alerg în întîmpinarea mea.

... „Pe locuri !... Fiți gata !... Foc !"

Încep să alerg. Intru în cursă. Am culoarul meu. Sînt un bun alergător. Sau o să fiu... Fondist. Îmi place să alerg. Am plămîni buni. Mi-a spus-o de foarte multe ori instructorul de sport. „Acum ești «pitic», dar cînd o să ajungi junior..." Alerg cu un pas egal, la grămadă cu ceilalți „pitici". Le aud respirația, îmi aud respirația.

„Electrica !... Electrica !" strigă scurt, ca un apucat, un bărbat grăbit să ajungă undeva. Nu-l văd. Strigă scurt, cu bucurie : „Electrica !".

Alerg. Nu-mi dau seama : am ieșit de pe culoar, de pe pistă ? Culoarul e acum o stradă îngustă, străbătută de două linii de tramvai : 19 urcă spre Dudești-Cioplea, merge drept înainte pe Văcărești, către Lemaitre și Abator.

„Electrica !... Electrica !... Electrica !"

Ai zice că omul care strigă întruna „Electrica" e conectat la o priză. Aleargă și el, dar în zigzag, trecînd de pe un trotuar pe altul...

Tramvaie... birje... căruțe... care cu boi... un autobuz imens S.T.B.... N-am voie să-mi întrerup cursa.. Știu că cineva mi-o cronometrează. Alerg, privind în stînga și în dreapta. Calea Văcărești aleargă și ea, în sens invers.

„Electrica !... Electrica !... Electrica !" Alergătorul are în mînă o lădiță, iar în ea prăjituri de casă... sînt calde.. încălzite „electric". Nevastă-sa le prepară. El intră „în cursă", să le vîndă. Intră de zece, cincisprezece ori pe zi... iar trecătorii îl opresc. Vor o „Electrică".

Eu alerg. Am plămîni buni. Nu știu pe ce drum o să mă scoată culoarul, dar nu mă opresc. Prăvăliii..., ateliere..., ceainării..., cafenele (domino, table, biliard, jocuri de noroc), bodegi... restaurante..., circiumi..., birturi populare..., lăptării (iaurt orez cu lapte, lapte cald, preparat și servit de macedoneni).

Alerg... „Covrigii de Brașov, Covrigii !... Calde, covrigii !" Alerg... „Ață !... Șireturi !... Nasturi !" Ambulanții ăștia ! Mă împiedic de ei la fiece pas, dereglîndu-mi ritmul...

„Electrica !... Electrica !... Electrica !". Cînd omul cu țăcălie se oprește să-ți ia banii și să-ți dea o prăjitură, se hîțănă tot timpul, ca și cînd trupul, din tălpi și pînă în creștet, i-ar fi străbătut de fiorul curentului electric. „Au ! mă frige !" țipă el cînd și cînd, spre amuzamentul clienților. Cutia e o invenție a lui, nu lasă ca prăjiturile să se răcească. Gurile rele spun că ar fi devenit milionar.

„Electrica !... Electrica !... Electrica !"... Cursa continuă. N-am voie să abandonez, chiar dacă am ieșit de pe pistă. „Tu, băiete, o să ajungi un mare fondist... un mare campion !... Ai stofă !" mă tot laudă antrenorul.

Alerg printre farmacii, tutungerii, printre sucursalele firmelor „Zimmer", „Lica", „Suchard", printre cinematografe („Izbînda", „Gloria", „Rex"), printre frizerii, saloane de coafură, hale de vechituri. Îmi plac halele de vechituri... sînt ca niște mici muzee de mahala : robinete, țevi, sîrme, cuie, piroane, chei franceze..., patefoane, gramofoane, aparate de radio...

Un alergător a ieșit din cursă. Nu l-a ținut inima... N-a fost nici măcar milionar. Cel care i-a luat locul și aleargă strigînd „Electrica !" nu mai are nici un haz... Nici prăjiturile nu mai sînt atît de gustoase și de calde ca înainte.

Iar eu îmi văd mai departe de cursă, menținînd ritmul cerut de antrenor. Alerg în cerc printre magherițe și hale de vechituri. Printre șuruburi și godinuri — un aparat mare de radio. Stăpînul vechiturilor îl ține deschis... pentru săracii cartierului. Printre tangouri și romanțe, aud : „Armatele germane au invadat Polonia !", „Armand Călinescu a fost asasinat !".

VASILE ROTARU : **Margine de oraș**

„Franța a capitulat !" Tangouri și romanțe. Văcăreștenii au lacrimi în ochi. Eu continui să alerg, iar stăpînul vechiturilor ține aparatul deschis. Și știrile negre îmi iau urma, se țin după mine, strecurîndu-se printre tramvaie, automobile, căruțe cu cai, care cu boi.

„Calde covrigii... De Brașov covrigii !"

„Forțează !" îmi strigă antrenorul de pe tușă. Fac întocmai. Inima prinde să-mi bată nebunește. Deschid ochii. În salon, răniții dorm ori se prefac. Ori se visează alergînd fără cirje, după un comandant care strigă răgușit : „Vperiod ! Za Stalinu ! Za rodinu !" *

REGIMENTUL DE REZERVIȘTI era situat chiar în vecinătatea spitalului. Am trecut dintr-o clădire în alta, dintr-un univers în altul fără să fi văzut Kaunasul... și îmi părea rău.

Regimentul de rezerviști nu avea trompetist. Cred că nu avea în inventar nici trompetă. O toacă — atîrna în curtea cazărmii de o scoabă — anunța scularea, stingerea, masa, alarmele sau sosirea unor „cumpărători".

Răniții de ieri, oameni de toate vîrstele, nu ieșeau la instrucție. Zăceau pe priciuri, după obiceiul spitalului, și cînd nu dormeau, sporovăiau : despre ziua de ieri... ziua de azi... ziua de mîine.

Așa a început pentru mine Anul Nou 1945. Chiar din primele ore am auzit, intrigat, apoi revoltat, cuvintele „tîrg", „marfă", „cumpărător". Trecusem prin fața unei comisii medicale și fusesem socotit „inapt pentru serviciul militar", dar am cerut, am insistat să fiu din nou trimis pe front. Cu prețul unui efort dureros, făcusem chiar și o demonstrație că mersul mi-e normal. Convinsesem... mai mult cu gura decît cu picioarele. Și-acum, să accept ideea ca dintr-un voluntar antifascist să devin „marfă" expusă ca în piață ?!

Viața este însă guvernată de legi cunoscute și recunoscute. Știu, afirm un truism. Legile acestea te aduc cu picioarele pe pămînt, îți răcoresc fruntea prea înfierbîntată de un romantism excesiv, îți amintesc că ești un om la fel ca toți ceilalți. De ești o ființă cu o judecată normală, cedezi. De nu, înfrunți legile vieții ca un Don Quijote modern, căzînd în ridicol.

Da, regimentul de rezerviști nu avea trompetist. În schimb, avea toacă. Ne vestea, de cîteva ori pe zi, sosirea în unitate a unor „cumpărători" și atunci, fără să ne grăbim, ieșeam de prin dormitoare în curtea cazărmii, la careu. Fără să ne grăbim — regulamentele nu prevedeau pentru rezerviști bareme : „în trei minute scularea, îmbrăcarea și alinierea în careu". Zilele erau friguroase, înnegurate. Din coșurile unor case din Kaunas se înălțau fuioare firave de fum. Ne aliniam totuși într-o ordine cazonă, iar „cumpărătorii" sosiți de pe front treceau printre rînduri, puneau mîna pe noi, ne pipăiau mușchii, ne cereau să umblăm... Nu plecau niciodată din regiment cu „mîna goală", ci cu zece-cincisprezece militari. Priciurile însă se completau imediat. Avea grijă spitalul să le completeze cu noi rezerviști.

În a unsprezecea zi a lunii ianuarie 1945, pe un ger de crăpau pietrele, un asemenea „cumpărător" s-a oprit și în dreptul meu, m-a cercetat din tălpi și pînă în creștet, mi-a pipăit mușchiulatura, după care au început întrebările :

„Din ce unitate ai făcut parte ?"

„Din Regimentul 36 pușcași de gardă, batalionul de branduri."

„Ce funcție aveai ?"

„Transmisionist."

„Cînd și unde ai fost rănit ?"

„La 23 octombrie 1944, în luptele de la Goldap."

„Cumpărătorul", un căpitan cu insemne artileristice la uniformă, avea nevoie de transmisioniști, de militari care au lucrat cu aparate optice, de topometriști. Nu m-a întrebat din ce țară sînt, nici unde îmi sînt părinții. Nu s-a împiedicat nici măcar de accentul meu străin. În schimb, m-a scos din rînd, mi-a cerut să merg de colo pînă colo. Se înțelege că m-am chinuit să mă țin bine. L-am convins și s-a decis să mă „cumpere". Pleca din „tîrg" cu paisprezece rezerviști.

NOAPTE, GER. Pe ghețușul cerului fără stele, un singur patinator : luna. Și acela neîmplinit. Orașul, gara, peronul — în camuflaj. Kowno sau Kaunas — nu știu de ce istoria te-a marcat cu două nume — nu te-am văzut, nu m-ai văzut. Așadar, s-ar putea afirma că nu existăm. Pe peron, „cumpărătorul" și noi — „marfa". Mai făcuse rost din alt „tîrg" de trei fete. Șaptesprezece inși răspundeam acum la apel. Gerul sau, poate, teama pentru ziua de mîine mi-a înghețat vorbirea. La vreo treizeci de kilometri — moartea. Morții nu i-au văzut chipul... răniții, da. I-au cunoscut chiar și strînsoarea. De aceea au devenit mai temători, mai prudenți. Chiar dacă au zăcut într-un spital militar, un timp au respirat aerul păcii.

Pe acest peron străin și mutilat de război mă simt mai singur ca niciodată. Fără gînduri, fără întrebări. Luna, în lunecarea ei înceată, împrăștie o pulbere luminoasă. Văd șinele pierzîndu-se în beznă ca într-un tunel, lămpile feroviarilor descriind pe tabla nopții tot felul de semnale misterioase. Cîte un țignal, cînd și cînd, rupe din liniște cîte o fîșie îngustă și subțire. Deodată, un gînd. A țîșnit în fugă, neliniștit că ar putea să mă piardă. O, doamne, de cîte peroane am avut parte de cînd am plecat de acasă ! Și războiul încă nu s-a terminat... Și eu încă n-am împlinit douăzeci și doi de ani... Și cine știe dacă îi voi mai împlini !

Deodată, o imagine : peronul gării Zirabulak. Mă văd pe platforma deschisă a unui mărfar, stînd în picioare ca o statuie a temerității. Jos — Hună, Pavis, cele trei surori ale lui. Una din ele ar fi vrut să-mi fie nevastă. Plînge... Eu nu plîng. Peronul, cu gara cît o magazie, se pune încet în mișcare. Prietenii îmi fac semne de rămas bun... Se depărtează, dispar. Hei, încotro ? Nu mai au cum să-mi răspundă. Rămîn din nou singur pe peronul singurătății și înstrăinării mele.

„Cumpărătorul" ne poftește să urcăm într-un vagon de marfă fără priciuri, fără paie, încălzit cu gheață. Ne numără. Tot șaptesprezece sîntem. Trage ușa... separă frigul din vagon de cel de afară. Am fost înghițiți de un dreptunghi de întuneric pe roți. Chipurile celor trei femei nu se mai deosebesc de cele ale bărbaților. Orașul, gara, peronul rămîn în urmă. Dar au existat cu adevărat ? Îmi caut un culcuș. Mă întind pe podeaua vagonului cu sacul de campanie sub cap și mă înfășor în mantaua devenită pătură. Cîte puțin, frigul mă chircește, face din mine un embrion în căutarea unui trecut călduros. Adorm. Somn de soldat, fără vise.

După un timp, o mînă puternică îmi apucă umărul și mă zgîlțîie. Deschid ochii, buimac. Nu văd decît întuneric. „Scoală ! Hai, c-am ajuns". Recunosc vocea. E a „cumpărătorului". N-am ceas. La ce bun să știi cînd ai plecat din Kaunas și cînd ajungi într-o gară de unde toate drumurile duc spre front ?

Sărim din întunericul vagonului într-o noapte luminată de o bucată de lună. Spațiul în care plonjăm mi se pare foarte întins. În gară, numai garnitura noastră iar ceva mai încolo, un tren blindat îmi amintește de un film. Dincolo de linii — cîmp, dealuri, încremeniri, pustietate. „Cumpărătorul" nu ne mai numără, se mulțumește cu întrebarea : „Sînteți toți ?" Nu lipsește nici unul. „Cumpărătorul" cu grad de căpitan o ia înainte, noi după el, sărind peste șine. Una dintre tinere chicotește. Rezonanță stranie într-o gară fixată între viață și moarte. Traversăm șine, ne mai împiedicăm de cîte una. Gerul înțeapă, arde. Un militar rămîne mai în urmă, rîde parșiv. Îi răspunde rîsul uneia dintre femei. Cei de pe lună ne văd oare ? Cu siguranță că ne văd, altfel de ce-ar pune „reflectorul" pe noi ? Apare o baracă — gara. Trecem de ea. Pe aici, pe undeva, a fost o localitate. Războiul a limitat-o la o căsuță de paiantă, și aia părăsită. Îi trecem pragul. Nu mai are ferestre dar păstrează intacte cîteva uși. „Un popas, ne informează căpitanul, pînă la ivirea zorilor." Deci, încă un pui de somn. Ne răspîndim prin ungherele încăperilor. Mă vîr cu sacul de campanie într-un colț și iau poziție de dormit. O clipă, mă simt atras de raza lunii — a pătruns prin fereastra spartă, formînd un tobogan. Pleoapele îmi devin grele, cad. Alunec iarăși în somn. După un minut sau după o oră, mă trezește o explozie grea și simt sub mine cum pămîntul se cutremură pentru a naște din hău. Panică... Vacarm... Țipetele și vaietele unor femei. Apoi liniște și odată cu ea pogoară și înțelegerea. Într-un cotlon se făcea dragoste cînd obuzul a explodat... un obuz greu, tras de nemți de la mare distanță. A căzut între popasul nostru și cel al trenului blindat. Schije mărunte, fierbinți, au perforat pereții, surprinzîndu-i pe cei doi făcînd dragoste la picioarele morții. Cîteva schije le-au pecetluit clipa, unindu-i nu numai în spasme. Mai sînt și alți răniți. Unuia, un punct de fier încins la foc i-a intrat în ochi. Ne vine în ajutor medicul trenului blindat : preia răniții.

Se crapă de ziuă. Căpitanul face apelul. Am rămas nouă bărbați și două femei. Spre front o pornim pe jos. Îmi văd pașii înfundîndu-se în zăpadă și mă întreb neutru cîți dintre noi vor ajunge la destinație.

(Fragment din cartea „Fiecare om cu clepsidra lui")

Festivalul „Lucian Blaga" — Premiul „României literare"

Romulus SĂLĂGEAN

Primele litanii

Blîndei Transilvanii
Astăzi îi închin
Primele litanii
Pe-o floare de crin

Gîndul mi se-ntoarce
La Menumorut
Umbre geto-dace
Răsar din trecut

Și prin față-mi trece
Ca în filmul mut
Craiul fără lege
Iancu cel Temut

Prin vremuri răzbate
Un glas cunoscut
„Torna, torna, fratre"
Te aștept de mult

Tinerei Silvanii
„Vărului Justin"
Alt rînd de litanii
Miere și venin

Trăind într-o rază
Care ne-a orbit
Retina păstrează
Un tărîm de mit

Tu păstorind boarea
Protejat de scut
Eu în căutarea
Timpului pierdut

Din țări levantine
Fiu rătăcitor
Mă re'ntorc la tine
Potopit de dor

Inima-i bolnavă
De străvechiul burg
Pe a mea Tîrnavă
Revin în amurg

Și-am să sparg pocalul
Să-l sparg înadins

Un vulcan e-Ardealul
Un vulcan nestins

O să vin Silvană
Poate-ntr-un florar
Să-ți presar pe rană
Praful meu stelar

Mă re'ntorc la tine
„Mireasa mea Ruth"
Gambele-ți alpine
Să ți le sărut

„Land" sculptat în onix
Legendar ținut
Ca pasărea Phoenix
Azi ai renăscut

Mîndrei Transilvanii
Întru blînd destin
Aceste litanii
Smerit i le-nchin...

ION SĂLIȘTEANU : Flori

Persida RUGU

Spre anotimpul fraged

O teamă-dorință se strecoară
prin chenarul de-un auriu-pal
Ascult liniștea verde a zării cotropite
de umbră Halucinant
ochi răsar de pretutindeni să pască
uitarea
vieții
Arunc furișe priviri
spre leagănul de humus
și-aștept sub arborii goi
ispășirea minunii
luminii

În dimineața de la marginea ierbii

În dimineața de la marginea ierbii
adăpostind în palmele goale
povara imensă a unui cuvînt
am zărit dincolo de lumină
printre statui transparente
o cumpănă
înflorind arse
aripi

păsări mi se strecoară în sînge
iezere cu sîmburi de neliniște aspră

Am pornit desculță în iubirea aceasta

Un vaier de mugure

Culeasă tăcerea din albăstrimile
nopții
ca un fruct din frunzișul domol
al toamnelor însorite

Un vaier de mugure zăgăzuit de
timp
pîndește să crească
din ulmii îndrăgostiți

Ascult cu urechea lipită de suflet

Unghiulare zboruri de cocori brăzdează
cu nervuri sidefate
învelișul de-azur al unor limanuri
neștiute

Ochiul păsării nevăzute

O licoare verde împrejmuie grădina

Spectrale-atingeri înfioară fugarele
eternității Pe struna ierburilor
mijinde
un murmur

tivit cu margini de ceață
începutul de cîntec se ivește
din ochiul păsării nevăzute

și peste tot o imensă înmugurire

Păstorii de fructe

Nu auri conturul frunzei de-azur
cu-ncătușarea singurătății cu umbra
crengilor de măr dintre fragii
sălbateci
cu bruma speranței
Tu ești o tainică simetrie
translucid răgaz al unui gînd
asemeni profilului clepsidrei fiind

(șopti un glas dintotdeauna căutat)

solare iluzii ca niște pînze
topite-n clorofila ierbii adastă
printre meandre verzi
ghilotina
amurgului

Teatru

Poezie, sarcasm

O actriță singură într-un univers liric

O DOAMNĂ frumoasă, cu o coroană de mătase albă, cu ochii limpezi și glas de cleștar stă în fața noastră într-un cub transparent și ne întreabă despre ale vieții, ne povestește ce visează, amintește despre istorie, pomenește ținuturi îndepărtate, întinde peste închipuirea noastră vălul fermecat al poeziei. E Irina Răchițeanu, actriță ce are, îngemănate, harurile clarității și profunzimii, știind să comunice atît de direct cu publicul încît fiecare spectator are impresia că i se adresează lui, și anume, cu necesitate. Din cea mai omenească nevoie de a con-vorbi, a împărtăși ginduri și a afla.

În simplitatea expresivă a demersului creator e reflecție și avînt, candoare și înțelepciune. Atitudinea e statuară, fără emfază. Iar tonul, incantatoriu, fără intenții de bravură. Artista se așează pe un scaun, caută un semn de carte, își notează o sintagmă fericită, apoi se ridică, preumblîndu-se elegant prin încăperea de linii albe, vine printre noi, privindu-ne în ochi, se depărtează ușor, ne surîde gentil, se înnourează fără crispări, leagănă versul în cadențe temperate, rostește adevăruri curate, fără sublinieri, dar cu sensul revelat. Și, din cînd în cînd, strecoară mistere ale dubiului în interogație, sugerînd că uneori răspunsul nu există. Sau nu poate fi explicitat.

Si-a alcătuit singură scenariul monospectacolului, din poeme, proze, note de călătorie, articole, aforisme ale Anei Blandiana. Poeta i-a oferit un material bogat, de o sensibilitate acută. În tot ce scrie această hărăzită literată și publicistă e o consonanță suavă, dar certă, cu stări de spirit ale vremii noastre și o vibrație autentică la insolitul semnificant. Sub aparențele fragile se întrevede o gîndire fermă. Poeta aude muzica sferelor dar și zgomotele străzii, bătaia diafanelor elitre, ale lui Ariel, dar și răcnetul lui Caliban. Nimic n-o înfricoșează, totul o tulbură. Poartă o tunică de visuri care o apără de rele. Din cînd în cînd evocă oameni ce au trăit cu măreție și fapte grandioase din trecut, exprimînd un sentiment patriotic veritabil și un respect adînc față de valorile culturii universale.

Din această fuziune a unei mari poete cu o mare artistă a țișnit o scînteie pură de artă dramatică. Și fertilele îngîndurări ale unui original spectacol, orînduit cu inteligență de regizorul Cristian Hadjiculea și sprijinit plastic cu finețe de arhitectul Virgil Luscov. Ilustrația muzicală, bine aleasă de Florin Ionescu, mai are și calitatea că susține cu oportunitate momentele de elan liric. Ea servește și ca punctuație sonoră în perindarea secvențelor. Teatrul Foarte Mic înscrie, prin această reprezentație, intitulată **Cu ochii deschiși**, o biruință. Ea face, întrucitva, ce spunea cîndva Călinescu : „Trebuie să deșteptăm la spectator gustul pentru idei și arta cuvîntului".

Comedie populară substanțială

SE joacă mult comedia îmbelșugat satirică a lui Teodor Mazilu **Mobilă și durere**. De fapt, de la nașterea ei (în 1979, la Oradea) piesa n-a mai părăsit scena. Hazul ei copios și incisivitatea atacului împotriva parvenitismului de tip nou — să-i zic așa — dau intense satisfacții artiștilor și publicului. Dramaturgul declară că a scris lucrarea dintr-o pornire față de cei ce au dobîndit bunăstare fără muncă, acea bunăstare excesivă care „degradează, traumatizează, urîțește, pocește individul, îl împiedică să deslușească farmecul real al vieții". N-am impresia că în toate reprezentațiile văzute pînă acum pulsează tocmai această îndreptățită indignare a autorului. Sau că sînt aduse la vedere alte mobiluri de adînc ale acestei dramatice comedii, în care cursa necurmată spre îmbuibare ajunge să și ucidă, iar clanurile de arivișți să se distrugă între ele. Oricum, însă, reîntîlnirea cu geniul comic al neuitatului Mazilu e reconfortantă și defilarea grotească a personajelor sale, audierea sentențelor sale umoristice încîntă, cuceresc. Vitalitatea extraordinară a comediilor maziliene nu mai surprinde și faptul că o parte dintre ele se află mereu pe afișe constituie o normalitate a vieții noastre teatrale.

În premiera brașoveană a piesei, din vara acestui an, sînt prezente și veselia personajelor, și tristețea părintelui lor. Mai puțin, poate, paradoxul ironic caracteristic acestei dramaturgii și subtilitatea incriminărilor. Comicitatea se realizează mai ales cu mijloace burlești. Condiția morală a personajelor e oarecum obliterată. Aspirațiile lor, minorizate. Apreciind mult, ca deobicei, verva excepțională a lui Costache Babii și omniprezența sa scenică încerc și regretul că admirabilul actor a făurit masca unui mitocan îmbecil, permanent ebrietat, ce-i drept nostim, împuținat însă față de ceea ce e, în fapt, numitul Sile, președinte al cooperativei de mobilă. În schimb, a fost confecționat cu aplicare și aplomb rivalul său, Paul, văzut de Mircea Andreescu cu o anume gravitate, comică și ea, necesară diferențierii eroilor și lămuririi controversei lor. Urechiatu, omul de încredere atît al lui Sile cît și al lui Paul, trădîndu-i pe amîndoi cu dezinvoltură și fiindu-le nevestelor lor interlop profesor de bonton, farseur cinic cu ifos și spleen, e simplificat extrem de Adrian Rățoi, care a crezut că-i vorba de un derbedeu gălăgios, agresiv și pripit ; însul se agită dezordonat, strigă, gesticulează, e imprecativ, fricos, mărunt. Prin acestea dezechilibrează sistemul de relații al spectacolului. Maria Rucsandra Dobre o personifică fără relief pe Melania cea blondă și nevoiașă, concubină de funcționar, dornică de fericire mică, în schimb o prezintă savuros, cu volubilitate și înfiorări spirituale, pe Melania cea brună, nevastă de om ajuns, femeie cu salon de primire și mari pretenții de la viață ; felul cum poartă rochiile, mersul, rîsul, uimirile, drăgălășeniile de consoartă, răsfățurile, sînt excelent subordonate unei viziuni caracterizante. Nina Zăinescu exploatează, de asemenea, cu succes mîniile, vindicta, aleanurile Melaniei, ura ei față de Sile și față de propriu-i soț, furia cu care îl supune pe acesta unui regim distrugător de întinerire. Actrița începe încert, cețos, dar, treptat, cîștigă în siguranță, joacă energic și flexibil, își dozează atentă crescendo-urile, stabilește o bună, continuă relație cu partenerii. Cel mai interesant personaj din scenă e Gore, servilul ajutor al lui Sile, omul care vrea să urce în ierarhie, pentru asta omorînd în el orice pornire omenească ce l-ar putea stingheri. Andrei Ralea îl portretizează cu precizie, în cheia unui realism expresiv, duce în chip coerent individul spre finalul său lamentabil și asigură reprezentației un pilon. Omul nu rîde niciodată, pupă pierit mîna stăpînului și-l sapă cînd poate, infamîndu-se că n-a fost „destul de" și „prea", și „mai mult decît atît", făcîndu-și prăpăstioase, ilare autocritici cu pumnii în cap, fiind gata să spună contrariul a ceea ce susținuse cu o clipă înainte. E cel mai periculos dintre nemernici, căci nu are nici un dumnezeu în afară de el însuși, iar unica lui aspirație e chiverniseala cu orice preț, pe seama oricui. Tînărul actor dă, cu acest rol, un examen definitoriu.

Se vede clar în montare profesionalismul regizorului Dan Alecsandrescu. Din alt punct de vedere, și întîrzierea cu care s-a apropiat de această dramaturgie novatoare, de mare complexitate. Reprezentația e voioasă și are nerv. Demarează greoi dar crește sensibil spre final. O parte din soluția scenografică (Diana Cupșa) e inspirată : un podium pe care se rînduiesc, meșteșugit, biroul cooperativei, locuința lui Gore, cea a lui Sile etc., și o perdea — care ascunde restul — pe unde intră și ies din și spre locuri obscure, făptașii de malversațiuni. O parte din scenă — în dreapta și în stînga acestui podium — e ocupată de mobile ce confiscă inutil spațiul, neavînd nici o funcționalitate în acțiunea scenică. Sînt două aglomerări inerte, anestetice, de scaune și canapele. Veșmintele, bine alese, în colorit viu, nimerit caricaturizante. Reușite și pieptănăturile (Arnăutu poartă un fel de creastă argintie), precum și perucile doamnelor.

Publicul e mai rezervat la început, apoi rîde și aplaudă mult, consacrîndu-l încă o dată pe Teodor Mazilu ca un autor pe gustul său de azi, adică **popular** în sensul cel mai bun și mai drept al cuvîntului.

Valentin Silvestru

Cornel Scripcaru, Simona Gălbenușă, Corina Voicu, Mihai Voicu, Dana Mereuță în Nu sînt Turnul Eiffel **de Ecaterina Oproiu la Studioul I.A.T.C.**

Nicolae Budescu și Florin Chirpac în Nota zero la purtare **de Virgil Stoenescu (Teatrul dramatic „Maria Filotti" din Brăila).**

Lucrînd pentru cenaclul de dramaturgie

„ȘEDINȚA din 18 februarie 1872. Prezenți : Alecsandri, I. Negruzzi, N. Gane, T. Maiorescu, A. D. Xenopol, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Pogor. Se procede la cetirea și alegerea poesiilor pentru **antologie.** I. Negruzzi cetește pe Donici (fabulele), Maiorescu pe Bolintineanu, Pogor pe Văcărescu și Gr. Alexandrescu. D. Eminescu cetește doue poesii : Înger și Demon și Floare albastră care ambele se primesc".

Nu trăim cu adevărat prezentul, spunea G. Călinescu, „decît dacă știm ce treaptă prezintă el față de trecut, și cît din viitor e cu putință să devină prezent".

Se prea poate ca aceia care erau contemporanii „Junimii" să nu fi realizat întru totul covîrșitoarea importanță a acelor întîlniri pentru istoria culturii noastre, și este posibil ca unele citate de mai sus să fi sunat pentru ei obișnuit, fără rezonanțele pe care le au azi pentru noi.

Raportîndu-ne la viitor, nu putem ști dacă peste un secol și mai bine nume ca Marin Sorescu, Nichita Stănescu, D.R. Popescu (lista rămîne deschisă) nu vor trezi în sufletele urmașilor urmașilor noștri aceeași sfîntă vibrație pe care ne-o trezește nouă, astăzi, citirea rîndurilor de mai sus.

Dramaturgia noastră de azi, într-un cuvînt Teatrul, această oglindă a lumii noastre, acest șir nesfîrșit de oglinzi care, cu trecerea noastră prin timp, devin din ce în ce mai limpezi, se constituie ca unul din factorii de bază ai consemnării istoriei noastre de azi în devenirea ei.

Răspunzînd acestei chemări, revista „Teatrul" a avut stimabila inițiativă de a relua, sub noi auspicii, cenaclul de dramaturgie ce ființa mai anii trecuți, împlinindu-se astfel o datorie de onoare față de public, de dramaturgii noștri, față de prezent și nu în ultimul rînd față de posteritate.

Sarcina de a face auzite pentru prima oară piesele de teatru propuse de revista „Teatrul" a revenit Teatrului Giulești.

Înțelegînd acest veritabil eveniment în toată complexitatea lui, mi-am asumat în exclusivitate realizarea spectacolelor-lectură.

Oscilînd la început între o citire „albă" a pieselor propuse, pentru a nu impune și un punct de vedere al nostru, al realizatorilor — deci mai mult lectură decît spectacol — și între un spectacol-lectură, deci și spectacol, în care interpretînd personajele și căutînd ca regizor tonul just al piesei, să încerc fără a trăda autorul și fără a mă erija în critic al textelor citite, să sugerez posibilitatea unui eventual spectacol, am înclinat, în final, către a doua variantă, înlesnind astfel, cred eu, drumul pieselor către menirea lor : spectacolul de teatru.

Acum, înaintea celei de a șasea ședințe a cenaclului, pot spune că, pentru noi, realizatorii acestor spectacole, noutatea experienței este pasionantă.

Douăsprezece premiere pe an reprezintă desigur un travaliu intens, dar și o bucurie pe măsură, atît pentru mine cît și pentru trupa de actori ai Teatrului Giulești.

Pentru mine, pasionant rămîne lucrul cu actorul, acest material viu, capricios, în veșnică devenire, și în acest caz, încercam a-mi formula un punct de vedere despre niște piese surprinzător de diferite pînă acum ca gen într-un timp foarte scurt.

Pentru o mare parte din actori, faptul că o dată pe lună se confruntă cu alte personaje, — și am grijă să fie cît mai diferite, — cu o problematică diferită, îi face mai elastici, mai receptivi, într-un cuvînt, trupa teatrului se întinerește.

Aceste exerciții lunare reprezintă pentru mine și un neașteptat prilej de a trece în revistă posibilitățile trupei ; nu o dată am avut bucuria de a-i descoperi altfel sau de a-i redescoperi pe alții, pe care îi uitasem din neglijență.

Practic, pentru toți, o reciclare în cel mai bun sens al cuvîntului.

Dacă prima întîlnire a cenaclului a fost întîmpinată cu un oarecare scepticism, de la cea de a doua, actorii au început să urmărească cu emoție apariția distribuțiilor la avizierul teatrului. Se despărțeau cu regret de piesele citite o singură dată, în seara cenaclului, și pe care le socoteau ca aparținîndu-le.

Din cele cinci întîlniri de pînă acum ale cenaclului revistei „Teatrul", una a fost de neuitat, cred, pentru toți cei ce au luat parte la ea : seara în care s-a citit **Vărul Shakespeare** de Marin Sorescu. Actorii aveau emoțiile unei adevărate premiere, instinctul lor spunîndu-le că sînt la o întîlnire cu un mare text.

Marin Sorescu, modest și timid, aștepta. Aplauzele au răsplătit din plin actorii, în primul rînd autorul, dar și comentariile criticilor Laurențiu Ulici, Valentin Silvestru, Victor Parhon.

Toți am simțit că luăm parte la un eveniment, cu adevărat un eveniment, și ne-a părut rău că în sală, dintre martori, lipseau D.R. Popescu, Titus Popovici, Eugen Barbu, Fănuș Neagu... pentru ca peste 100 de ani urmașii urmașilor noștri să poată citi : „Ședința din 18 aprilie 1988. Prezenți Marin Sorescu... S-a procedat la citirea piesei **Vărul Shakespeare** de Marin Sorescu, de către trupa actorilor de la Teatrul Giulești...".

Tudor Mărăscu

Pe ecrane un nou film românesc : Să-ți vorbesc despre mine, regia Mihai Constantinescu. În imagine : Ioana Crăciunescu

Flash-back

Filmul inutilității

■ CINEMATECA este un templu al filmului, în care nu ai cum să te simți acasă, fie că plouă, fie că ninge, fie că mori de frig sau te sufoci de căldură. Dar uneori, intrînd la întîmplare, ți se poate întîmpla — și posibilitatea acestei întîmplări este, în ultima stagiune, în creștere — să te simți înșelat. Nu mă refer numai la admiterea pe ecranul învățat cu capodoperele a unor filme vulgar-comerciale (cum a fost în ultimele luni seria **Hercule**), dar și a unor filme care se vor oneste, dar își demască mediocritatea de la prima secvență. A tinde să transformi repertoriul principalului cinematograf de artă în rezumat al filmelor (și așa modeste) din rețeaua comercială mi se pare un angajament greșit, care alungă tocmai categoriile de spectatori ideali și-i atrage în schimb pe cei ce n-au mai încăput în sălile de pe bulevard.

Un asemenea film — căruia n-ai ce să-i reproșezi în afara precarității artistice — este **Valetul de pică** (Yves Allégret, 1960). Sentimentul este că autorul a ținut neapărat să facă un film în Camargue și că nu l-a interesat mai mult. Ilustrativul și epicul se țin strîns legate. Ilustrativul : ferma are acareturi arătoase, personajele apar îmbrăcate în costum de rodeo, sînt aprinse ierburile de pe cîmp, au loc certuri în saloon și bătăi în noroi, alergări ale turmei de vite și cavalcade pedepsitoare ale hergheliei. Iar țelul final, pe care-l presimțim după frecvența aluziilor, este **abrivada** din Vautert, un fel de scoatere în lume a taurilor, care sînt puși să fugă înnebuniți pe străduțele întortocheate ale satului. Epicul : plin de povești și detalii care par pe moment să aibă un rost, dar se dovedesc inutile. Doi foști camarazi, de război și de lovituri suspecte în Marsilia, se întîlnesc la fermă. Unul se căiește pentru trecutul său, celălalt este damnat, are viciul în sînge, vrea să continue. Va sparge o bancă agricolă, profitînd de petardele din timpul abrivadei, visînd să se îmbogățească și să fugă în Brazilia. Amîndoi iubesc o aceeași fată, dar unul grav, în secret, pe cînd celălalt grăbit și fugos. Mai există un adolescent, fratele fetei, care înclină însă nu spre omul bun, ci spre aventurierul amăgitor, care-l atrage prin aerul lui misterios. Fata cîntă la chitară și s-ar vrea iubită de omul serios, dar acesta este timid și se rezervă pentru ocazii mai așezate. Totul se sfîrșește prin moarte și disoluție. Dar, nici acum măcar, nimic nu mișcă vreo fibră în spectator. Acesta se mulțumește să constate ce i se spune și să rămînă rece. Cu excepția noilor oaspeți ai Cinematecii, care se bucură să strige „Caft" la pasajele mai belicoase, dar la ieșire se exprimă ireverențios și par chiar mai nemulțumiți decît cei ce prizaseră filmul critic și suferiseră în tăcere.

Romulus Rusan

Literatură și scrieri filmice

În partea cea mai viabilă a producției de filme din ultimii doi ani, Gulea vădește o opțiune pasionată, o aplecare spre o confruntare inflexibilă și combustie integrală în favoarea **Moromeților**, pe cînd adeziunea lui Daneliuc la **Moartea lui Iacob Onisia** — se dezvăluie oarecum incertă, nu indestul de convinsă și lăuntric stimulatoare. Cuminte, intrînd într-o calmă ordine a lucrurilor — coabitarea lui Mărgineanu cu **Arhanghelii** (și alte povestiri scurte ale) lui Agârbiceanu în **Flăcări pe comori**. Sînt acestea — în ordinea apariției : **Moromeții, Iacob** și **Flăcări pe comori** — filmele de care aș vrea să mă ocup aici, dintr-un triplu punct de vedere : raportul cineaștilor cu opera literară **(Bildungserlebnis)** ; raportul acelorași cu propria experiență „personală" **(Urerlebnis**, preluată și tradusă de Vianu prin experiență originară, înțeleasă de alți europeni ca experiență originală — de la Friedrich Gundolf, firește) ; raportul cineaștilor cu arta lor, cu propria operă filmică.

În primele două cazuri, scenariile — respectiv, adaptările, reducțiile scrierilor literare — aparțin realizatorilor înșiși. Dar în timp ce Gulea își refuză, cu excepția finalului (împrumutat dintr-o altă mărturie a lui Preda), orice abatere sau intruziune de invenție proprie în plasma **Moromeților**, Mircea Daneliuc se vede (sau se crede) nevoit să „umple" cu creativitate proprie, cantitativ modesta epicitate a povestirii bogziene. Ambiția lui Gulea e de a strămuta coeziunea narativă a **Moromeților**-roman în **Moromeții**-film și într-adevăr, la nivelul fazei scrise se poate vorbi de „o „ecranizare de fier" : din „socul" lecturii și din obligatoria operație de „distrugere" a cărții, ca structură literară în vederea realcătuirii ei ca structură cinematografică, a rezultat un întreg audiovizual rotund și autosuficient : tot ce e în film se află, punctual, în paginile tipărite (fără ca inversul să fie nici posibil și, bineînțeles, nici necesar). La Daneliuc, **Moartea lui Iacob Onisia** din **Oameni și cărbuni din Valea Jiului**, pare uitată cu excepția numelui eroului din titlu și a finalului tragic. Nu e uitat, însă, cîtuși de puțin. Bogza : aproape toate elementele umane, de viață, care populează grosul peliculei sînt împrumutate — în strict spirit „documentat" și „documentarist" — din **Țara de piatră. II Munții de aur** : realizatorul adoptă și asimilează filmic, fie simple sugestii, fie episoade întregi din **Roșia Montana, La Împărăție, Vercheș și ciinele** și **Holongării**, ca să nu mai amintim de pregeneric, în care sînt dilatate într-un **(Schrei)** de amintire expresionistă exact nouă rînduri din finalul tabletei **Aur ! Aur !** Astfel, fuga de „fidelitate" ortodoxă față de textul originar — enunțată ca principiu de „poetică personală" de către Daneliuc — e mult încetinită în filmul finit, unde pînă la urmă invenția propriu-zisă e relativ redusă : Ilie Roși, delatorul șchiop, și îndeosebi Veturia, fiica holongărului Trifan. Prin aceasta din urmă, Daneliuc își arată, cum se spune, gheara de leu : și-o arată, dar, inexplicabil, și-o retrage curînd, căci, dintr-o creatură oportun imaginată, care ar fi putut să reprezinte un ax al desfășurării evenimentelor, o „hîrtie de turnesol" a întregului univers al noii narațiuni, nu se alege decît amintirea unui izvor prea repede dispărut în nisipul irealității.

În aceste împrejurări, Gulea izbutește să recupereze și să organizeze centripet masa trăsăturilor caracteriale, temperamentale, culturale ale „Moromeților", și, în primul rînd, ale „tatălui stăpîn", iar Daneliuc, neatent, își privează eroul de centralitate fie prin relieful dat relației speculare Iacob-Trifan, fie prin reducerea umanității acestui erou, dacă nu la o singură dimensiune, oricum la foarte puține, sărace indicii de cotidianitate banală, în pragul unei condiții — scontate ? — de anti-erou. Cu efectul de a diminua anvergura finalului, ca analiză a mișcării sufletești, ca spectacol credibil al unei erori tragice. Interesant e că și dincolo, în **Flăcări pe comori** — al doilea „panegiric" al aurului — unde scenariul „adunat" de Ion Brad din lecturi compozite ale operei lui Agârbiceanu asigură o rotunjime trainică pe care celelalte ecranizări ale lui Mărgineanu nu o cunoscuseră, se înregistrează de asemenea o absență de rol protagonist, a cărui densitate se risipește între directorul Iosif Rodean, învățătorul Vasile Murășanu și ambiguul Mîrza, „istoria" fiecăruia dintre aceștia ocupînd o „continuitate" narativă separată.

Nici un studios care acceptă clasificarea gundolfiană nu acordă sorți de izbîndă „experienței culturale" în afara contactului intim cu „experiența originară (sau originală)" invocată mereu și pe bună dreptate ca sursă esențială de cunoaștere, căci ce înseamnă pentru om — dincolo de ceea ce „mostenește", — ceea ce „învață", fără a „trăi" ? E limpede, în această lumină, a experienței personale, socialmente trăite, că Stere Gulea e mai intim legat de universul satului, decît e legat Mircea Daneliuc de labirintul galeriilor din minele de cărbuni și de aur, cărora le amalgamează, — după opinia mea, arbitrar — civilizațiile și culturile, ba chiar și peisajul natural. De altfel, nici „geografia ideală" compusă de Mărgineanu nu pare a fi dintre cele mai omogene, atunci cînd construiește din locuri și scenografii disparate întregul imaginar. Că Stere Gulea se situează, prin cunoaștere, înăuntrul lumii Moromeților e dovedit de persistența articulată a unității de timbru și de accent (audiovizuale) care însoțește compact întreg itinerarul aventurii pline de contraste a unei colectivități ieșite din reforma agrară a anului 1921.

În raportul cu propria artă, Stere Gulea se înfățișează net avantajat. Omologia eroului social-economic Ilie Moromete (țăranul clăcaș devenit cultivator direct prin improprietărire) cu eroul literar întîi și apoi cu cel filmic e prezidată de o robustă istoricizare a fanteziei cineastului, care l-a condus și la o originală soluție de tehnică narativă a fluxului iconic și a ritmurilor : „...am procedat la o firească selecție a episoadelor, dar secvențele nu le-am lăsat să se desfășoare pînă la capăt. Le-am întrerupt exact cînd ar fi trebuit să se dezlege misterul, să se dea soluția... Un fel de permanentă reluare și totodată un mers înainte. În felul acesta... s-a rezolvat și ritmul interior al filmului". Un fel de „ritardando" vizînd opririle și întoarcerile la tema centrală, generatoare de stil, prin care cu astuție Gulea găsește posibilitatea să sugereze și ipostaza perfect plauzibilă a unui Moromete „cunctator", ins care își amînă prudent deciziile, care tergiversează metodic, într-o țesătură de replici ce ne amintește în ce măsură Marin Preda a asimilat lecția caragialeană din **Cum se înțeleg țăranii**, precum și că procesul din **Moromeții** e contradictoriu și totodată reprezentativ atît pentru forțele ce reprezintă momentul istorico-social dat, cît și pentru ansamblul acestui moment, nuanțînd în același timp cîteva portrete — în familia Moromete și dincolo de ea — de o autentică palpitație umană. Comparativ, Daneliuc, efectuînd nete incizii în carnea povestirii sale folosește un fel de anestezic care „răcește" spectacolul, dar nu sub semnul „indiferenței", al „neutralității" reporterului sau antropologului, ci sub acela al unei dificile comunicări cu grupul uman vizitat, cu filosofia și „bunul simț" ale acestuia, dar și cu reținutele sale zvîcniri afective, aflate — și geografic — la mare distanță de „universul" autorului **Cursei, Probei de microfon, Croazierei**. Daneliuc a voit să fie aspru, „obiectiv" ca științele „exacte", necruțător ca istoria, dar nu a ajuns, cred, decît la o anumită entropie „abstractiv-expresionistă".

Din toate cele arătate reiese, presupun, suficient argumentată, superioritatea estetică absolută a **Moromeților**, în a căror reconstrucție autorul cinematografic a făcut să încapă aproape toată gama de tensiuni și impulsuri tipic moromețiene și a reușit, astfel, să nu lase la o parte nimic esențial din roman.

În sfîrșit, **Moromeții** vădește rafinamentul — conștient sau nu — de a fi (ca) un film din 1937 (adică din anul narațiunii înseși), așa cum Fassbinder a realizat, cu explicită intenție, **Lili Marleen** ca pe un film UFA 1942. E vorba de o patină, de o aură menită să dea un plus de artisticitate filmului. Sînt observații care confirmă nu numai „cinematografibilitatea" romanului lui Preda, ci și efectiva bogăție de „structuri literare ce tind spre structuri cinematografice" din proza noastră, cu vii momente de originalitate și specificitate.

Florian Potra

Radio t. v.

Emisiuni culturale

■ Așa după cum o revistă nu e echivalentă cu suma articolelor cuprinse în paginile sale iar o editură nu e reductibilă la fișa bibliografică a apariților dintr-o anumită perioadă, tot astfel radioprogramul literar nu înseamnă o simplă succesiune de transmisii. Liniaritatea listelor este în aceste cazuri doar aparentă, importantă fiind concepția capabilă a ordona faptele, a le da coerență, deci semnificație. Întocmirea unui plan editorial, a unui sumar, a unui program săptămînal sau lunar de emisiuni sînt inițiativele culturale complexe, a căror dinamică armonizează aspectele și cerințele specifice domeniului respectiv, echilibrînd accentele, dînd relief nuanțelor. Din această perspectivă opțiunile realizatorilor și ale ascultătorilor se întîlnesc pe o lungime de undă comună. Urmărim, astfel, o ediție din **Permanențe și valori ale literaturii române**, din **Fonoteca de aur**, din **Momentul poetic** transmis în fiecare dimineață și seară și ansamblul ciclului din care ele fac parte, ca și ansamblul întregului radioprogram literar, este actualizat, partea raportîndu-se la întreg iar întregul devenind simbolul înalt calitativ al părților.

■ Harta emisiunilor literare este animată, așadar, de o sugestivă tensiune intelectuală și bucuria descoperirii ei nu este cu nimic mai mică decît cea trăită în liniștea sălilor de lectură. De aici și satisfacțiile și exigențele receptării radiofonice. Există o bună reprezentare a literaturii, mai cu seamă a poeziei și a teatrului, proza pătrunzînd mai rar (cu deosebire prin dramatizări) în studiourile de înregistrare. Exegeza de critică și istorie literară are și ea un loc bine definit. Și totuși ansamblul vieții literare, multiplele ei componente, tendințe, evenimente merită un spațiu de emisie încă mai generos.

■ În acest sens, experiența redacției muzicale este, din multe puncte de vedere, exemplară, căci zilnic se difuzează emisiuni care cercetează istoria și actualitatea tuturor genurilor și speciilor muzicale, se creionează portrete sau autoportrete de muzicieni, retrospectiva documentară stînd alături de eseul teoretic cel mai abstract, ascultătorilor punîndu-li-se la dispoziție date, comentarii, explicația terminologiei de profil. De asemenea, multe dintre aceste emisiuni aduc în fața microfonului, în transmisiuni ample, pe cei mai de seamă compozitori și interpreți ale căror mărturii reprezintă adevărate documente de conștiință. Dacă adăugăm la acestea atenția acordată tinerilor aflați la porțile măiestriei, desele referiri la succese înregistrate în sălile de concert din întreaga țară, spectrul larg al problematicii supuse dezbaterii și mai ales adecvarea mijloacelor de expresie, diversitatea lor, evidențiem, în fond, tot atîtea sugestii pentru radio-programul literar. Cum literatura și muzica sînt, dintre arte, cele mai la îndemîna tratării radiofonice, schimbul de experiență poate duce la bune rezultate, cu condiția, desigur, a păstrării diferenței specifice, a tipului particular de comunicare și limbaj.

Ioana Mălin

Plastica

Pictură...

POATE prea obișnuiți cu tot felul de clasificări, necesare metodologic dar nu totdeauna deplin operante, aflați în fața picturii pe care **Margareta Sterian** o expune la „Muzeul de Artă al R.S.R.", foarte mulți dintre noi se pot simți deconcertați sau lipsiți de tradiționalele ancore perceptive. Și, fenomen paradoxal, aceasta în ciuda faptului că ne aflăm, cu toată certitudinea, în fața **picturii.** Este un mod de a exista și de a fi original, nu cu orice preț și nici cu deliberată strategie, al acestui original și inclasificabil creator de imagini picturale și literare. Punct în care se cuvine să operăm o disociere la care ne obligă realitatea iconică, anume aceea dintre pictura și literatura Margaretei Sterian, într-un fel amîndouă la fel de bogate în mesaje și coduri secunde, la fel de libere față de norme, cutume sau stiluri, dar imposibil de suprapus, căci artista nu literaturizează universul vizual și nici nu articulează tablouri în suita scrisului poetic.

Dar la intersecția celor două vocații, în fond condiții asumate cu seninătate și cu un vitalism ce se transmite limbajului, se află mereu de veghe personalitatea unuia din martorii timpului nostru, un artist dintr-o categorie specială. Expoziția de acum subliniază revelația avută cîndva și care consta în descoperirea unui univers plastic de un mare și concentrat rafinament al poeziei conținute, cu deschideri neașteptate și incitante asupra celor mai diverse, uneori și contradictorii, realități concrete sau doar proiectate în arhipelagul visului interior. Mijloacele picturale propriu-zise au și ele acea particularitate nepereche, nu în afara legilor inflexibile ale imaginii cu sens și valoare, ci doar altfel, ca un rezultat al osmozei dintre instinct, logică și cultura plastică. Este, pentru a circumscrie totuși aria demersului integral, stilul unei epoci, nu al cuiva anume, nici al unei tensiuni nominalizate, al anilor în care autoritatea semnului dedus din realitatea concretă, a desenului liber ca o caligrafie aeriană, și credința în efectul afectiv al culorii se regăseau în ruptura polemică operată de exacerbarea fantasticului prin suprarealism. Or, la Margareta Sterian climatul feericului, al basmului, al legendelor autohtone, al fantasticului de sorginte arhaică, este însăși lumea picturii, interferind prezențe concrete și imaginate, sigle heraldice și semne codificate. Totul, potrivit regulii reculului în concret, existînd într-un plan al existenței sau în cel al imaginației alimentate de aceasta, dar reformulîndu-se în parametrii unicității definitorii prin magia picturii. O magie care, în ultimii ani, capătă și mai pronunțat caracterul unei proiecții subiective, profund afectivă și lirică, prin recursul la pretexte, sau suporturi ideatice, desprinse parcă din marile repertorii ale picturii renascentiste sau manieriste. Conturul formelor se alungește, ca la un El Greco, și se dizolvă în atmosferă, creînd senzația de ectoplasmă, de ireal și vis, culorile intră într-un nou regim al gamelor, cu intensități pînă acum necunoscute sau doar schițate, albastrul seniorial și roșul grav marcînd apariția unui nou spațiu expresiv. Totul pare că plutește, atunci cînd personajele unui mister sînt convocate în construcții de o riguroasă arhitectură interioară, sau se așează cu deplină concreteță, ușor telurică în unele situații, atunci cînd impactul cu lumea reală devine autoritar. Este cazul numeroaselor naturi statice cu flori, oscilînd între amintirea maeștrilor din Țările de Jos și o specie anume, Margareta Sterian, de o densitate carnală a pastei cromatice greu de egalat. Poate aceasta este revelația emblematică a expoziției, alături de inepuizabila energie creatoare și de ținuta intelectuală rafinată și sobră, dimensiunile picturii înseși, purtînd un nume și o personalitate cu rezonanță pentru timpul nostru, cele ale Margaretei Sterian.

LA „Căminul Artei" (parter), **Vasile Rotaru** aduce indirect în discuție un fenomen caracteristic pentru pictura ultimilor ani, acela al preponderenței formulei figurative dominate de lirism și subtilitate cromatică. S-ar putea spune, și pe bună dreptate, că ne aflăm în fața unei permanențe a plasticii românești, consolidată prin tradiția celor mai reputate personalități, dar este cert că ne aflăm și în fața unei relansări în emoțional pe care o reclamă un climat cultural în întregul său. Vasile Rotaru aduce cu el o lecție de solidă și subtilă viziune expresivă, cea a respectului pentru formă, spațiu și atmosferă, în continuarea prelucrată a stilului pe care îl descoperea la primul său maestru, Schweizer-Cumpăna. Prin excelență picturală, imaginea poate aminti, doar datorită rigorii compoziționale și modului de a propune unghiul maximei valori semnificative, de scenograful cu peste trei decenii de activitate în televiziune. Dar etalarea unui panou de o mare densitate plastică ne sugerează un fel de reciprocă a situației, în sensul că viziunea scenică este pregnant și ineluctabil marcată de structura pictorului, disimulată în fiecare detaliu, în alegerea planurilor elocvente și în culoare. Există aici, cu transferuri de reciprocitate, o întreagă știință a imaginii, un sens iconic foarte exact pentru fiecare piesă, de unde și sentimentul că ne aflăm în fața unui afectiv ce nu-și refuză doza de efuziune, fără a se lăsa copleșit de ea și aplicîndu-i acea necesară cenzură a regulii structive. Cînd este liric fără nici o reticență, Vasile Rotaru creează imagini că acelea ale unui vad la Mureș, a unor flori în ulcică andreesciene, sau ale iernilor fabuloase, de basm transilvan. Aici tușa de culoare se așterne voluptuos, în acorduri subtile, de mare rafinament, aducînd o lumină anume, mai curînd interioară, din lucruri și spațiu, lumea concretă devine proiecție nostalgică și pretext de reverie, ca în străzile vechiului Sibiu, și artistul se întîlnește firesc, pe nuanțate canale afective, cu sensibilitatea receptorului. Iar acesta descoperă buna pictură, de forță și lirism conținut, și un artist de o structură aparte.

MARGARETA STERIAN : **Nuntă**

TOT într-un orizont al lirismului provocat de contactul cu natura, de data aceasta propunînd o perspectivă globală mai pronunțată, cu implicarea elementului acvatic tutelar, se plasează și pictura lui **Mihai Gheorghe-Coron,** artist gălățean format în școala de culoare și sensibilitate a Iașului. Prezența sa la „Galeriile Municipiului" înseamnă un contact relevant cu publicul bucureștean, dar și un posibil argument al modului în care acest tip de atitudine plastică, descins din tradiție, tinde să devină o realitate frecventă a expozițiilor curente. Artistul vede lumea cu un ochi mereu proaspăt, cu o anumită uimire nemimată, descoperind un aer al locului ales pentru popasuri picturale, de unde și incontestabila sinceritate a expresiei și o forță emoțională conținută ce se instituie ca un posibil reper stilistic. Multe peisaje, la margine de apă sau în interiorul unui ținut ce stă implacabil sub semnul tutelar al Dunării, grupări de case aduse la scara principiilor protectoare ale spațiului receptacul, o vegetație care nu cade în teluric dar nu refuză forța naturii primare, totul atent redactat, articulat și subliniat de culoare. Aici ne întîlnim cu temperatura emoțională proprie artistului și, într-un fel, definitorie pentru toposul ilustrat, în nuanțate și rafinat modulate game de brunuri și griuri colorate, cu accente care vin să rupă un continuu logic și cu un desen ce definește volume și planuri, ca un cloison, dătător de certitudini. Compunere centrată, sugerează un focar ideatic special ales, dar extensia spațială se poate opera mental, căci alveola este cea cosmică, între cer, pămînt și ape, chiar dacă localizarea este fragil omenească. Un accent special aduc naturile statice, mai elaborate compozițional, într-un fel de rigoare constructivistă, pulsînd totuși prin substanța lirică a motivului floral și prin calitatea carnală a texturii. Mihai Gheorghe-Coron vine ca o certitudine la această întîlnire cu publicul, pentru că știe să fie el însuși, pentru că nu se depărtează de linia tradiției fertile și nu face concesii pitorescului facil.

Virgil Mocanu

Muzica

„Madrigalul" și Marin Constantin

CE cuvinte și ce calificative s-ar mai putea scrie despre una din cele mai fascinante personalități ale artei sonore ale acestor decenii, care, spre mîndria noastră, aparține spiritualității românești, și care este onoratul și distinsul maestru Marin Constantin ?

Simt o reală inhibiție cînd așternaceste rînduri, căci după miile de concerte care au uimit în atîtea țări ale lumii, cînd lui Marin Constantin i s-au atribuit omagiile exprimate în atribute ca **magician, geniu, miracol românesc,** cînd mari personalități l-au elogiat (Leopold Stokovski, André Jolivet, Nadia Boulanger, Aram Haciaturian, Yehudi Menuhin, Rolf Lieberman, Carlo Zecchi, Werner Egk, Pancio Vladigherov, Elisabeth Schwartzkoph, Nikita Magaloff, Marta Casals Istomin), cînd corala **Madrigal** este un model pentru toate ansamblurile românești și un unicat pentru audiența largă internațională, aceste rînduri nu vin decît să adauge un modest omagiu cu prilejul împlinirii a 25 de ani de cînd a luat ființă minunatul ansamblu.

Personalitatea lui Marin Constantin este de mulți ani cunoscută tuturor, ea îmbinînd multiple ipostaze de dirijor, compozitor, profesor universitar al Conservatorului bucureștean, toate dublate de o interesantă viziune estetică și filosofică asupra fenomenului cultural în general (căci filosoful Marin Constantin, care s-a format în tinerețe la școala lui Tudor Vianu, Mihail Ralea, Mircea Florian, Gheorghe Antonescu, își pune mereu probleme de esență, legate de interpretare, creație, existență).

Compozitor, Marin Constantin a creat în domeniul coral variate lucrări : madrigale, cîntece pentru voci egale și mixte pe teme patriotice, cîntece pentru elevi, prelucrări de folclor, precum și poeme corale ce vizează cele mai moderne tehnici de compoziție ale ultimelor decenii.

Am avut plăcerea să aud (și să văd) o creație recentă, intitulată **Heteros I** (un studiu coral — o numește autorul), în care este propusă o intersantă și minuțioasă pendulare între două stări contrastante : una realizată de intervalul acustic de cvintă(ce ne poate duce cu gîndul la armonia sferelor) și cealaltă de conglomerat cu totalul cromatic, ce cuprinde multiple mișcări polifone interioare. Desfacerea în evantai a vocilor și replierea lor la starea inițială se face prin alunecări lente de planuri, care prin amortizarea momentului de atac al sunetului demonstrează unitatea materialului de construcție (vocea umană).

La cei 25 de ani de la înființarea coralei **Madrigal** se cuvine să rememorăm ce semnifică acest miraculos „instrument" inventat și construit cu migală de Marin Constantin, care are un repertoriu copleșitor, de la muzicile Renașterii europene și cîntecele bizantine, la cele mai recente creații românești și universale, fiecare cîntate în limbile originale, înregistrate într-o cantitate ce reprezintă un tezaur discografic de o importanță deosebită.

Liniile directoare ale formației sînt înaltul profesionalism și o ținută etică remarcabilă (realizate prin selecția riguroasă a fiecărui interpret), o mobilitate psiho-tehnică de excepție, o anume modalitate de emisie „non vibrato", ce-i dă o anume noblețe a comunicării (indiferent de genul abordat) și pe care presa internațională a denumit-o „cantando como los angeles", realizarea corespondentului vocal-simfonic, prin alchimizarea variatelor timbruri, pînă nu se mai percep sursele sonore inițiale, aidoma principiilor orchestrale de mixare a nenumăratelor culori individuale ce dau rezultante sonore noi, fără a mai percepe uneori detaliul, dar sesizîndu-l dacă lipsește. De asemenea, constituirea într-un atelier pentru experimentarea și propulsarea celor mai noi creații românești și universale ; căci **Madrigalul** abordează orice fel de partitură, cu orice fel de scriitură. Formația absolută, ca și cînd reluarea unei lucrări românești și de peste hotare dedicate special ei și dirijorului Marin Constantin.

O altă coordonată importantă ce întregește înalta ținută etică este ipostaza dirijorului și compozitorului Marin Constantin aflat într-un permanent dialog cu creația contemporană românească și contopit total cu aceasta. Au existat și există dirijori, sau interpreți, care au creat diverse mode în muzica românească, realizîndu-și un repertoriu autohton prin solicitarea de lucrări colegilor compozitori. Dar modele au trecut, unii interpreți abandonînd ideea, sau rămînînd obsedați doar de a cînta ceva în primă audiție absolută, ca și cînd reluarea unei lucrări după unul sau mai mulți ani ar fi ceva perimat ; în felul acesta, o cantitate impresionantă de muzică contemporană românească rămîne de fapt nepropulsată real în conștiința publicului.

Marin Constantin a știut ca, timp de 25 de ani, să-și adune un repertoriu contemporan național, să-l valorifice neîncetat, să-l protejeze cu grijă maximă și să-l propulseze ca nimeni altul. Căci, deși este mai ușor pentru un dirijor să-și asigure succesul la public cu lucrări clasice și din repertoriul universal, cel de care vorbim a obținut deseori ovații pe cele mai mari scene ale lumii cu creație exclusiv românească, de ultimă oră.

Astfel, în urmă cu cinci ani, am avut bucuria de a fi martora unui public vrăjit de corala **Madrigal** la Bienala de muzică contemporană de la Berlin, unde publicul umplea pînă la refuz celebra Apollo-Saal a Operei germane și, în fața căruia ambasadorii artei sunetelor românești le-au prezentat cele mai recente creații autohtone (printre ele figura și lucrarea mea, balada **Soarele și Luna,** în primă audiție absolută).

S-ar mai putea scrie despre pasiunea și dăruirea, demne de toată admirația, cu care Marin Constantin cîntă cu a sa formație, într-un ritm inimaginabil cantitativ (sute de concerte pe an), de la scenele muzicale ale țării, la platforme industriale, de la lăcașe cu străveche tradiție culturală, în fața minerilor din Valea Jiului, de la marile festivaluri ale lumii, pînă în incinta Organizației Națiunilor Unite de la New York, sau la spectacolele de gală ale asociației UNICEF de la Paris.

Această uimitoare activitate a fost încununată de premii : Una vita per l'arte David Michelangelo, Prix Union Grand-Duc Adolphe, Sagittario d'Oro, Preis der Deutsche Musikkritik etc., precum și de invitația ca profesor la cursurile internaționale de dirijat coral din Italia, Luxemburg și Columbia (în Columbia, la Tolima, acordîndu-i-se și titlul de director onorific al Conservatorului de muzică). În această direcție pedagogică Marin Constantin a publicat și înregistrat, într-un serial discografic, „Arta Construcției și Interpretării Corale", un important document de cunoaștere a acestor preocupări și a patentului **Madrigal.**

La împlinirea unui sfert de veac de cînd a luat ființă ilustra formație românească se mai pot scrie, desigur, încă multe elogii, dar nici un cuvînt nu poate acoperi faptul cultural de profunzime și de excepție pe care l-a clădit artistul Marin Constantin și care a smuls următoarea exclamație în presa internațională : „Dacă perfecțiunea aparține acestei lumi, pot afirma că ansamblul **Madrigal** este un viu exemplu". („La dernière heure", Bruxelles, 1968).

Liana Alexandra

Spre un portret colocvial al lui Descartes

CU greu ar putea fi reprezentată evoluția gîndirii cartesiene fără analiza celor trei forme de dialog practicate de Descartes : dialogul interior ; dialogul epistolor (direct sau prin intermediari) ; conversația nemijlocită.

Împlinirea a 350 de ani de la publicarea lucrării de importanță crucială pentru evoluția gîndirii științifice, **Discours de la Méthode** constituie un bun prilej de discutare a semnificațiilor celor trei forme de dialog amintite, mai ales că urmele acestora sînt bogate și exacte. Practica diferitelor forme de dialog în evoluția gîndirii cartesiene este conservată mai ales în următoarele tipuri de surse: opera gînditorului; dialogurile epistolare purtate intens mai mult de 20 de ani; conversațiile directe purtate de Descartes așa cum apar ele inregistrate în **Jurnalul lui Isaac Beeckman** și mai ales în **Convorbirea cu Burman** („Réponses de René Descartes à certaines difficultés tirées de ses Meditations, des Principes de la Philosophie et du Discours de la Méthode. — Réponses recueillies de sa propre bouche"). În aceste rînduri voi utiliza cu deosebire ultima sursă, care ne schițează un portret conversațional al filosofului raționalist.

La sfîrșitul lui 1618 și prima parte a anului 1619, Descartes face o primă călătorie în Olanda, unde-l cunoaște pe Beeckman, căruia îi produce o impresie deosebit de puternică, încît îl determină pe acesta să noteze amănunțit în Jurnalul său întîlnirile și conversațiile cu Descartes. După această „ieșire socio-culturală" întregită de alte călătorii, urmează o perioadă de retragere și izolare aproape totală. Teritoriul conversațiilor cu ceilalți este părăsit aproape total pentru cel al dialogului interior. Ne aflăm la sfîrșitul anului 1619 și începutul anului 1620. Iată cum descrie Descartes această perioadă trăită în Germania : „Negăsind nici o conversație care să mă distragă și neavînd de altfel din fericire nici o grijă și nici pasiuni care să mă tulbure, rămîneam toată ziua închis singur în camera încălzită, unde dispuneam de întreg timpul pentru a mă întreține cu gîndurile mele" **(Discours, în Oeuvres et Lettres,** ediție îngrijită de A. Bridoux, Gallimard 1953, p. 132). În această perioadă, mai exact la 10 noiembrie 1619, Descartes are acel vis celebru în trei faze, în urma căruia i se clarifică mai multe probleme ce-l preocupau **(„cum mirabilis scientae fundamenta reperirem"**, vis în care a avut revelația unei științe admirabile). Dar, după această perioadă, urmînd ani de zile metoda pe care a conceput-o în izolare, Descartes considera în **Discours** (publicat în 1637) că reușita în obținerea adevărului ar fi mai deplină „conversînd cu oamenii decît rămînînd tot timpul închis în camera („dans un poêle") în care a avut toate aceste gînduri" (p. 145). Este interesant că Descartes publică lucrarea în care se găseau aceste rînduri numai după ce Mersenne i-a „forțat mîna" publicîndu-i fragmente din scrisorile sale fără a-l numi însă. Mersenne îl îndemna mereu pe Descartes să-și publice lucrările, dar acesta prefera să-și expună ideile mai curînd în scrisori decît în cărți. **Alternanța** între starea de izolare activă, generatoare de idei, și starea de exprimare și susținere publică a acestora nu depinde doar de factori personali. Pragurile de saturare care fac necesară trecerea dintr-o stare în alta nu depind doar de factori interni și specifici, ci și de factori contextuali. Să ne gîndim la faptul că în 1633 a avut loc condamnarea lui Galilei, iar unele din studiile lui Descartes includeau și problemele care au dus la condamnarea lui Galilei. Descartes s-a reținut de la publicarea lucrărilor sale și de la confruntarea publică a ideilor sale. Nu din teamă. El trăia pe atunci în Olanda, care-i oferea în mediul hughenot un climat tolerant față de ideile sale, ci datorită scepticismului său în raport cu posibilitatea ca ideile sale să fie exact înțelese și corect interpretate.

Nevoia de dialog nu era recunoscută de Descartes doar la nivel principial, ci și prin practicarea diferitelor forme de dialog. Descartes a practicat dialogul atît în lucrările sale publicate, deci în raport cu ideile sale deja elaborate (a se vedea suita de Obiecții și Răspunsuri care întregesc **Meditațiile),** cît și în raport cu ideile aflate în plin proces de elaborare. Forma cea mai frecvent utilizată de Descartes pare a fi cea a **dialogului epistolar** care, din fericire, a fost aproape în întregime reconstituit în ordine cronologică de Ch. Adam și P. Tannery **(Correspondance** vol. I—V, publicate în 1897, 1898, 1899, 1901, 1903). Corespondența emisă și primită de Descartes se poate ierarhiza, după conținut și dimensiuni, de la simple „bilete" care cuprind scurte anunțuri și formule de mulțumire, pînă la scrisori de aproximativ 30 de pagini (mărime convențională) pline de demonstrații și desene care sînt în fapt studii comunicate epistolar, uneori încadrate, alteori nu, în formule epistolare. În acest proces alternanța stărilor, perioadelor de retragere, de izolare activă cu cele de comunicare publică este, în fiecare caz, marcată de o altă alternanță, și anume cea între **starea de căutare și elaborare a întrebărilor** și **starea de căutare și elaborare a răspunsurilor.** Această alternanță este esențială pentru evoluția proceselor de cunoaștere și creație. La nivel interuman, această alternanță implică și o schimbare a rolurilor de „persoană care întreabă" și „persoană care răspunde". **Complexul Oracol-Sfinx,** ale cărui tensiuni sînt paradigmatic exprimate în destinul lui Oedip, are ca nucleu tocmai cuplul întrebare-răspuns, cuplu de forțe ce implică și **reversibilitatea rolurilor** amintite.

Este interesant de notat modul în care se raportează Descartes la întrebările pe care i le adresează diferiți corespondenți chiar asupra lucrării **Discours de la Méthode.** Iată atitudinea lui Descartes față de obiecțiile raționale, sau cel puțin rațional prezentate, pe care le-a suscitat lucrarea sa : „Vă sînt deosebit obligat — îi scrie el în martie 1637 lui Mersenne, în preajma publicării lucrării **Discours** — pentru obiecțiile pe care mi le scrieți și vă rog insistent de a continua să-mi comunicați toate interpretările dumneavoastră și aceasta în cea mai dezavantajoasă manieră posibilă pentru mine ; ar fi cea mai mare plăcere pe care ați putea să mi-o faceți ; căci eu n-am deloc obiceiul să mă plîng în timp ce mi se pansează rănile și cei care-mi vor face favoarea de a mă instrui și care mă vor învăța cîte ceva mă vor găsi întotdeauna foarte ascultător" (Adam, vol. I, p. 349). Descartes răspunde cu acest prilej la o obiecție care se referea chiar la titlul lucrării citate, făcînd o mărturisire deosebit de semnificativă atunci cînd refuză titlul de „tratat", căci pentru el „discours" este identic cu „Preface" sau „Avis touchant la Méthode", avînd astfel posibilitatea de a „arăta că eu n-am intenția de a învăța pe alții această temă, ci pur și simplu de a vorbi despre ea". Nu trebuie însă uitată și atitudinea complementară, Descartes pronunțîndu-se foarte transant față de cei care emiteau obiecții fără să înțeleagă problema la care se refereau.

ANGAJAREA lui Descartes într-un dialog era în principal determinată de capacitatea de argumentare a partenerului. El răspundea tuturor obiecțiilor raționale, indiferent cine era persoana care le formula. Filosoful primește, printr-un intermediar rămas neidentificat, o scrisoare plină de obiecții de la emitentul S. P. (rămas și el neidentificat), care se autodefinește ca „o persoană care dorește mai mult să învețe decît să contrazică" (februarie 1638). Printre numeroasele obiecții formulate de S. P., una se referă chiar la principiul „gîndesc, deci exist". La cele aproximativ 5 pagini de observații critice formulate de S. P. (după toate probabilitățile un necunoscut pentru Descartes pînă în acel moment) filosoful raționalist îi răspunde punct cu punct într-o scrisoare de aproape 13 pagini (mărime convențională).

Descartes era deosebit de prompt la observațiile care-i semnalau antecedente teoretice ale operei sale, dezvoltate de alți autori, dar încă necunoscute lui. Răspunsul său referitor la „rădăcinile" augustiene ale principiului „dubito, ergo cogito, cogito, ergo sum" pe care-l adresează unui necunoscut care i-a semnalat această înrudire este clarificator. În acest răspuns dat la trei ani după publicarea lucrării **Discours de la Méthode,** Descartes recunoaște că nu a citit lucrarea lui Sf. Augustin **(De Civitatae Dei)** și începe imediat s-o studieze la o bibliotecă publică, ca urmare a sugestiei necunoscutului, căruia îi mulțumește pentru scrisoare. Ni se dezvăluie astfel nu numai o trăsătură a reactivității lui Descartes în raport cu diferitele mesaje și forme ale dialogului epistolar, ci însăși una din funcțiile culturale esențiale ale acestui tip de dialog.

Există situații în care dialogul epistolar este activat datorită unor conversații în care s-au putut angaja corespondenții. Relevanța conversației nu numai ca „exercițiu al imaginației" (scrisoare către Elisabeth, 28 iunie 1643, vol. III), sau pentru clarificarea unor probleme (corespondența cu Fermat) ci și pentru constituirea unei imagini valide asupra structurii spirituale a celuilalt este remarcată explicit de Descartes în una din scrisorile sale către Huygens cu care a avut posibilitatea să converseze trei dimineți succesive, așa cum afirmă filosoful într-o scrisoare din ianuarie 1637 către Huygens. După acest interludiu conversațional dialogul epistolar al celor doi se adîncește vizibil. Cu alte cuvinte, o **corespondentogramă** a perioadei post-conversaționale ar arăta diferit decît o corespondentogramă a perioadei preconversaționale între cei doi.

Dar cum se manifesta Descartes într-o conversație ? Cel care ne-a lăsat un portret conversațional al filosofului raționalist, chiar dacă imaginea este implicită, a fost Burman, un tînăr student în teologie care la vîrsta de 20 de ani întreține, în ziua de 16 aprilie 1648, o îndelungată conversație cu Descartes asupra principalelor sale lucrări filosofice. Scrupulosul tînăr a transcris pînă în ziua de 20 aprilie 1648 toate notițele, atent luate în timpul conversației, pentru care s-a pregătit, studiind lucrările discutate. Nu s-a bazat doar pe memoria sa și nici nu s-a lăsat furat de alte treburi. Și ce bine a făcut ! Această convorbire este considerată de Bridoux un „document de o valoare excepțională" pentru că ea ne oferă avantajul de a avea nu numai scrisul ci și cuvîntul lui Descartes. Cuvîntul, continuă Bridoux, ne „relevă sursele vii ale ideii, sentimentele care o încălzesc" (p. 1 351). În unele momente ale conversației Descartes este circumspect și refuză să se angajeze. Avea și motive. Interlocutorul său era fiul unor teologi și el însuși student în teologie. Or, în 1648 Descartes, maturizat în solitudine, în retragerea sa de la Egmond unde l-a primit pe Burman „era mai mult ca niciodată în gardă față de teologi, temîndu-se de controversele lor atît de prejudiciabile oamenilor" (Bridoux, p. 1 352).

IMPORTANȚA acordată de Descartes conversației poate fi derivată și din alte idei și atitudini ale filosofului. Vorbirea, de exemplu, este pentru Descartes esențială în evoluția limbilor : „limbile — spune el — se compun mai curînd vorbind decît scriind". Tot ca expresie, dar de ordin implicit, a importanței pe care Descartes o acordă conversației poate fi privită și disproporția relativă între aminărea lui Frans Hals și promptitudinea cu care l-a primit pe Burman. Fără a diminua cu nimic valoarea estetică, socio-cognitivă și afectivă a portretului, credem că atitudinea lui Descartes este sugestivă pentru compararea relevanței relative a „portretelor specifice" cu cea a „portretelor nespecifice". Problemă ce depășește intenția acestui articol.

Ce rezultă din convorbirea lui Descartes cu Burman ? Care sînt trăsăturile portretului conversațional care ni se oferă pe această cale ? Care sînt caracteristicile complexului Pythia-Sfinx predominante în această conversație ? În primul rînd acceptarea necondiționată de către Cartesius (așa cum prefera gînditorul să-și scrie numele) de a fi întrebat asupra gîndurilor, ideilor sale pe care le-a exprimat public. Astfel se afirmă implicit și se respectă în plan conversațional axioma că orice răspuns elaborat poate constitui un punct de plecare spre alte întrebări. Permisivitatea, caracterul deschis al acestei atitudini epistemice fundamentale se dovedește și prin aceea că întrebările, în marea lor majoritate, aveau forma unor obiecții. Obiecțiile puneau sub semnul incertitudinii validitatea unor idei importante în discursul cartesian. Între altele se discută din nou principiul „je pense, donc je suis". În răspunsul său Descartes accentuează rolul experienței personale în dobîndirea acestei cunoașteri. Drumul spre acest adevăr este profund personalizat : „am experiența în mine însumi" spune Descartes (p. 1 357).

Acceptînd să fie întrebat, filosoful se angajează într-un proces de nuanțare a răspunsurilor sale anterioare. Admiterea rolului de persoană întrebată se asociază în convorbirea cu Burman cu o atitudine selectivă față de structura cognitivă a întrebărilor și argumentelor celuilalt. Față de acele argumente ale partenerului pe care le consideră raționale, Descartes nu este doar receptiv ci și dispus să le dezvolte el însuși în timpul conversației. În acest sens distincția dintre a gîndi și a fi conștient este pilduitoare. Gînditorul francez consideră că „a fi conștient înseamnă a reflecta asupra propriei gîndiri", dar acest proces nu exclude posibilitatea ca noi să gîndim la mai multe lucruri în același timp. Ideea nu este foarte depărtată de ceea ce în psihologia cognitivă contemporană se numește funcționarea simultană la nivelul personalității a unor programe relativ autonome (Toda, Young). Dar, în momentul în care partenerul susține afirmații, chiar și în formă interogativă, care nu i se par a fi argumentate Descartes se vede obligat să facă explicite supozițiile cuprinse în astfel de întrebări și își avertizează partenerul asupra caracterului riscant al acestor afirmații. Cînd Burman întreabă despre anumite „idei înnăscute" și de modul în care conținuturi similare ar putea exista la copil, răspunsul este pedagogic : „A afirma acest lucru ar fi temerar, căci noi nu avem argumente valabile pentru acest subiect" (p. 1 360). Pe această cale filosoful își avertizează colegial partenerul asupra erorilor pe care le implică unele întrebări formulate de către acesta. Cînd partenerul emite întrebări nevalide și constrîngătoare, filosoful utilizează contra-întrebarea (p. 1 377). **Contra-întrebarea,** răspunsul la o întrebare printr-o altă întrebare, nu este doar o formă de rezolvare a tensiunii specifice complexului Pythia-Sfinx prin evitare, prin fugă. Deci o pseudo-rezolvare a întrebării. Contra-întrebarea este și o formă de apărare activă față de întrebări, cel puțin neclare, prin solicitarea unor noi elemente de la partener, dar și prin obligarea acestuia de a se plasa în rolul de persoană întrebată. Partenerul care s-a obișnuit doar să întrebe, care a devenit doar sfinx este el însuși întrebat. Contra-întrebarea este o invitație la schimbarea rolurilor.

Descartes — portret de **Lievens** (1643)

În situațiile în care partenerul încearcă să deplaseze conversația într-un univers de discurs vag, fapt ce poate schimba atît sensul întrebărilor cît și pe cel al răspunsurilor, Descartes reamintește cadrul de referință în care se realizează schimbul de întrebări și răspunsuri :

„ — Obiecție (Burman) : Dar, de altfel, neantul ar trebui să presupună ființa ?

— Răspuns (Descartes) : Vedeți, **în metafizică** neantul este înțeles pornind de la ființă" (s.n. p. 1 365).

A transfera întrebările, chiar și pe cele mai nevinovate dintr-un cadru precizat în altul vag poate declanșa tensiuni extraordinare sau anula importante tensiuni creatoare. Atunci cînd Burman îl obligă prin întrebarea sa să treacă din domeniul filosofic în altul, de această dată precis determinat — și anume cel teologic — Descartes se pronunță explicit asupra specializării competențelor și asupra scopurilor demersului său. Întrebat fiind de ce nu putem să ne pronunțăm asupra unor „lucruri supranaturale" filosoful răspunde : „Aceasta trebuie s-o lăsăm teologilor : este suficient ca un filosof să considere omul așa cum se manifestă el liber în ordinea naturală : eu am scris filosofia mea în așa fel ca ea să poată fi primită pretutindeni, chiar și la turci, fără a ofensa pe nimeni" (p. 1 373).

La acele întrebări care-l ademeneau în domenii nestăpînite, Descartes s-a opus nefăcîndu-se complice la procesul de iradiere a prestigiului dintr-o zonă care aparține competenței sale într-o zonă care nu aparține competenței sale. Astfel dinamica normală a tensiunii întrebare-răspuns nu este alterată prin plasarea discursului într-un context ambiguu.

În probleme încă nedecidabile, cînd alegerile sînt ghidate mai mult de preferințe decît de argumente valabile, Descartes nu renunță la libertatea sa de a alege, dar nici n-o restrînge pe-a celorlalți („sînt liberi să vadă astfel", spune el). Elaborarea propriului răspuns, a propriei alegeri sub semnul incertitudinii nu înseamnă admiterea altor răspunsuri atîta vreme cît acestea nu sînt dovedite ca fiind certe sau, cel puțin, ca fiind probabile.

Filosoful raționalist nu refuză întrebările care au ca obiect elementele și sursele extra-cognitive ale demersului său, întrebări referitoare la atitudini însoțitoare ale discursului logic. Acceptînd astfel de întrebări Descartes a făcut o serie de mărturisiri revelatoare pentru modul în care el își reprezenta așteptările diverșilor cititori posibili începînd cu spiritele dubitative de bună credință și terminînd cu acuzatorii de profesie care se acroșau nu numai de ceea ce a spus și cum a spus filosoful, dar și de ceea ce nu a spus. Astfel, la o întrebare referitoare la preocupările sale de morală, Descartes a făcut următoarea mărturisire : „Autorul nu scrie de bună voie lucruri morale ; dar el a fost obligat să scrie aceste reguli (maximele sale morale, n.n.), din cauza pedagogilor și celor asemănători lor, pentru că, altfel, aceștia ar spune că autorul este fără religie și fără credință și că el vrea să răstoarne religia și credința prin metodele sale" (p. 1 400).

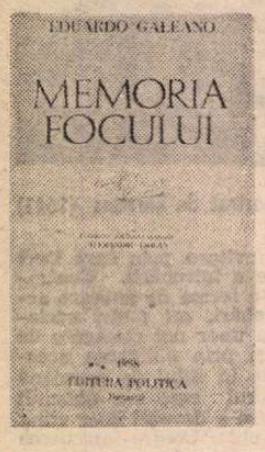
PORTRETUL conversațional al lui Descartes nu poate fi redus la cele cîteva trăsături pe care le-am discutat. Dar aceste trăsături ne arată moduri semnificative de rezolvare a unor tensiuni esențiale ale complexului Pythia-Sfinx, atît la nivel individual cît și la nivel interuman. Convorbirile lui Descartes cu Burman demonstrează că prezența gînditoare și onestă a celuilalt, chiar și atunci cînd partenerii aflați în conversație aparțin unor orientări diferite cel puțin din punct de vedere cognitiv, constituie un bun prilej de explicitare a propriilor gînduri.

Într-o perioadă istorică în care mulți autori își scriau lucrările sub formă de dialog între personaje din care numai unul era real, celelalte fiind doar parteneri imaginați, Descartes a îmbogățit toate formele principale de dialog, pe care le-a practicat tocmai în confruntare cu personaje reale.

Cătălin Mamali

Cartea străină

Istoria ca ficţiune



RETRĂIRE documentată a istoriei, lucrarea lui Galeano*) este cartea memoriei exilate, care prin mărturie îşi recucereşte dreptul de a se reintoarce, de a-şi regăsi în patria conştiinţei obîrşiile şi semnificaţiile. Trilogia lui Galeano este concepută ca imaginea unei lupte continue de îngenunchere şi exploatare, de exterminare de către istorie (Lumea Veche) a mitului indian (vol. I, **Obîrşiile**), de convertire a istoriei într-o mitologie a crimei şi violenţei (vol. II, **Chipuri şi măşti**) şi de instaurare a mitului politic al puterii unice (vol. III, **Secolul vîntului**). Unitatea lucrării constă în circularitatea acestei „istorii ocultе" a Americii, în drumul pe care prin morţile şi naşterile sale succesive l-a parcurs continentul de la mituri pînă la antimitul modern. America **Obîrşiilor** este America miturilor indiene care nu cer înţeles, ci justifică fantastic existentul. Acestor Prime glasuri, Vechea Lume le opune raţiunea armelor, raţiunea istoriei care instituie miturile moderne, efemere, strict delimitate cronologic : mitul descoperitorului (Columb) şi al cuceritorului (Cortés) şi pe cel care prin atemporalitatea sa le depăşeşte pe toate, al inventatorului : Leonardo da Vinci. Prin Leonardo, America este „inventată" ca parte independentă a lumii, invenţie care, nici pînă azi, nu a devenit realitate. S-ar putea spune că într-un anume sens, întreaga scriere nu este altceva decît o istorie a ficţiunii acestei independenţe a Americii, schiţate de Leonardo da Vinci în harta sa de la 1500.

Explorarea Americii este simultană cuceririi ei, iar luarea în stăpînire a pămîntului înseamnă dezmoştenirea şi sclavizarea indianului. Spaniolii aduc în America cele mai variate forme de subordonare a omului şi mai ales interdicţia vieţii spirituale proprii, a cintecelor şi a dansului, a idolilor şi a documentelor. Forma cea mai atroce a supunerii o constituie însă Inchiziţia, care neutralizează memoria (documentele) şi conştiinţa de sine a indianului (zeii şi reprezentările lor), legile ancestrale şi tradiţiile din timpuri imemoriale. În America, soldaţi şi preoţi impun cu spada şi rugul climatul terorii. Ajunşi conquistadori, aventurierii, izgoniţi sau autoexilaţi din Lumea Veche, devin „întemeietorii" istoriei Lumii Noi (Pizarro, Balboa, Cortés), în timp ce clericii, în numele unei credinţe, al unei civilizaţii şi morale „omeneşti", distrug o credinţă, o civilizaţie şi umanul însuşi. Ilustrînd teroarea şi oroarea, Galeano aduce în dezbatere sensul şi efectele evenimenţialului, dreptul omului de a condamna.

Conştiinţa indiană îşi creează însă un alt suport, o altă viaţă, o altă mitologie, înscrisă pe coordonatele memoriei colective. Galeano propune deci, pe direcţia reprezentată de Garcia Márquez, accepţia de atemporal a mitului, de contrast faţă de temporal-cronologicul istoriei europene, de colectiv şi general, în opoziţie cu Vargas Llosa, la care, în romanul **El hablador**, mitul înseamnă colectiv şi individual, continuu în discontinuitate, timp subiectiv al istoriei şi timp subiectiv al eului.

Dincolo de aparenţe — apărate cu străşnicie —, istoria cotropitorilor este o imensă farsă organizată în Europa în jurul regelui arierat (Filip al III-lea sau Carlos al II-lea), iar în America în jurul vînătorii de oameni, ambele „justificate legal". O farsă trăită însă ca o tragedie de către indigeni, scoşi din timpul istoriei lor şi din spaţiul lor cotidian. În cartea lui Galeano, tulburătoare nu este în primul rînd metafora care încheie fiecare secvenţă a cărţii, ci partea narativă propriu-zisă, care dezvăluie pe baze documentare soarta omului simplu, a anonimului — cu mii de nume reale ! —, a cărui existenţă apare ca o luptă continuă pînă la moarte, ca o moarte continuă în lupta pentru Viaţă. În viziunea lui Galeano, istoria ca farsă nu înseamnă numai contrastul între aparenţă şi esenţă sau complementaritatea evenimentelor (războaiele lui Carol Quintul şi războiul de cucerire a Americii, Inchiziţia în Spania şi Inchiziţia în America), ci mai ales modul în care istoria înghite oamenii unui moment, pentru a deschide drum altora. Soldaţii, cuceritorii adevăraţi, sînt cuceriţi de forţa banului, de negustori, care imprimă existenţei ritmul, moravurile şi confortul vieţii epocii, fără a-şi asuma cu aceeaşi acuitate evenimentul. Istoria este astfel o succesiune a oamenilor care şi-o asumă sau care sînt asumaţi/asimilaţi de ea. După Galeano, istoria Americii evoluează ca o amplă dezbatere asupra condiţiei umane şi a raporturilor sale cu timpul şi puterea.

AL doilea volum al trilogiei, **Chipuri şi măşti**, subliniază chiar prin titlu existenţa aversului (american) şi a reversului (european) al evenimentelor ; trăirea autentică, sub propriile „chipuri" şi ascunderea intereselor dincolo de „măşti". Din perspectiva istoriei „oficioase", America Latină a secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea apare drept continentul care nu acceptă opţiunea, înăbuşă orice alternativă democratică proprie, orice încercare de progres, importînd în schimb din Nord miturile societăţii de consum, grefate însă pe fondul anacronic al sclaviei. Importatoare de mituri, America furnizează la rîndu-i Europei materii prime şi „mituri" proprii : cartoful şi curara. În veacul Enciclopediei şi al războiului nord-american de independenţă, în timpul campaniilor napoleoniene, continentul sud-american — marcat de sclavie — găseşte în sine vigoarea şi frenezia revoltei, îşi structurează un ritm interior propriu care îl sincronizează — paradoxal — cu dinamica timpului concret istoric. Revoluţia devine starea de spirit a continentului, reflex al aspiraţiei spre libertate şi unitate americană.

Secolul al XX-lea, **Secolul vîntului**, ilustrează contemporaneitatea unui continent multinaţional, dar cu o limbă dominantă, cu o cultură şi conştiinţă unitare. „Vîntul" de nebunie este — din perspectiva lui Galeano — lipsa de sens, evoluţia istoriei de la farsă la absurd. Istoria continentului întemeiată prin violenţă, cu acumulări după dinamica jocurilor puterii, se deschide în infinit asupra convulsiilor care zguduie America. Secolul actual concentrează toate formele de agresiune cunoscute de istorie : negarea dreptului de a fi (al indienilor de pe terenurile petrolifere din Columbia), anihilarea libertăţii şi demnităţii umane (sclavia legiferată în numele civilizaţiei şi libertăţii, în Paraguay ; subordonarea femeilor şi negarea drepturilor lor politico-sociale, în Venezuela ; afirmarea inferiorităţii biologice a metişilor, în Bolivia), „instituţionalizarea" războiului (civil, mondial, al fotbalului sau al insulelor Malvine), manipularea conştiinţei (prin proclamarea de drepturi inutile sau încălcate în chiar momentul afirmării lor, în Mexic, ori prin anticomunismul exacerbat, de la declaraţie la manifestarea concretă, în Chile).

Mai mult decît oricînd pînă acum, pare a sublinia Galeano, istoria continentului se suprapune pe istoria lumii. America Latină a secolului al XX-lea nu mai este un simplu reflex, ci reflectă ea însăşi marile seisme ale lumii contemporane. Ca şi existenţa însăşi, „mitologia" epocii contemporane se structurează dual. Cele două feţe ale lui Ianus se orientează spre valoare şi adevăr sau spre negarea prin metarealitate. Metafora existenţei americane în secolul absolutei instabilităţi şi al incertitudinii, al „vîntului" de raţiune şi nebunie, de supremă înălţare şi decădere umană, o reprezintă viaţa reînnăscută prin fiecare dintre cele douăspreze morţi ale lui Miguel Mármol, „meşter albit în meseria naşterii neîncetate". Existenţa aceasta simbolică reuneşte în sine cele două eterne aspiraţii definitorii ale Americii Latine : democraţia, care se naşte şi moare odată cu Zapata, Sandino, Perón, Guevara şi trăieşte prin cultura care renaşte şi dăinuie prin Rivera, Orozco, Siqueiros, prin Neruda, Garcia Márquez, Borges, Carpentier şi Cortázar.

Memoria focului se revelează a fi o istorie a Istoriei înseşi, în care continentul constituie subiectul simbolic al meditaţiei asupra sensurilor sau lipsei de sens a existenţei, asupra adevărului şi impostur ii. Cartea ilustrează, prin sarabanda neîncetată a ororii şi a violenţei, măreţia condiţiei umane, capabilă să le domine ; încrederea în forţa ei de a depăşi răul, uritul şi falsul şi de a realiza aici, pe pămînt, mitul etern al frumuseţii şi iubirii : „să danseze" şi „să fie dansată" de un ritm al istoriei, al Istoriei pe care o merită. „Copacul vieţii ştie că, orice s-ar întîmpla, muzica fierbinte care se roteşte în jurul lui nu va înceta niciodată. Oricît ar fi de nemiloasă moartea, oricît de mult singe ar curge, bărbaţii şi femeile vor fi dansaţi de muzică atîta vreme cît vor fi respiraţi de aer şi araţi şi iubiţi de pămînt".

Sarcina asumată de Editura Politică de a oferi cititorului român această carte, la scurtă vreme după lansarea sa în librăriile din lumea hispanică, merită a fi subliniată ca un eveniment deosebit. Cît despre traducător, **Memoria focului** şi-a găsit în Alexandru Ciolan poate cel mai fidel apărător. Tradus cu migală şi competenţă, acest text constituie una dintre cele mai interesante tălmăciri din spaniolă.

Coman Lupu

*) Eduardo Galeano, **Memoria focului**, traducere din limba spaniolă de Alexandru Ciolan, Editura Politică, Bucureşti, 1988.

Diana Der Hovanessian

■ *Diana Der Hovanessian, care a fost salutată, la primul ei volum de versuri,* Cum să-ţi alegi trecutul, *ca „un talent rar şi enorm", de către William Saroyan, este, azi, unanim recunoscută, în Statele Unite, drept una dintre vocile cele mai pregnante şi mai originale ale liricii moderne americane.*

Publică în cele mai importante reviste literare. A dobîndit cîteva prestigioase premii pentru poezie şi este preşedinta lui „New England Poetry Club". Principală traducătoare a liricii armene, a scos, împreună cu Marzbed Margossian, o Antologie a Poeziei Armene, *foarte bine apreciată de critica americană. E cunoscută în Europa, unde poezia ei a fost tălmăcită în şapte limbi.*

Poemele reunite aici fac parte din recentul volum About Time — Despre Timp *(Ashod Press, New York).*

Călare

Căruţa stătea în drum, în faţa fermei mătuşii mele.
Aveam cinci ani. Cum, necum, m-am căţărat
pe bancă, îndărătul a doi cai şi am apucat
hăţurile şi am strigat „Diii !", aşa cum am auzit că se strigă.
Şi am pornit-o în goană, cai, căruţă şi copil,
hohotind de fericire, într-un lan de fin.
Au luat-o cu toţii la fugă, pe urmele noastre, ţipînd : „Hooo !".
Cineva a sărit sus, să înşface hăţurile. Dar nimeni
nu m-a cîrpit. Erau cu toţii prea zguduiţi, speriaţi
că aş fi putut cădea între scînduri
şi roţi, necrezînd că aş putea scăpa teafără.
Două săptămîni mai tîrziu, la ferma din vecinătate,
cu Marion Brooks, l-am văzut pe fratele ei trecînd,
pe cînd ducea murgul cel mare la adăpat. S-a oprit,
m-a săltat în sus şi m-a aşezat pe calul neînşeuat.
„Aşa. Călăreşte, dacă-ţi place să călăreşti".
Arthur Brooks. Trebuie să fi avut cincisprezece ani. Deşi
eu îl socoteam bărbat în toată firea. O bună parte
a jumătăţii de veac a trecut. Cea mai mare parte
a tuturor vieţilor noastre. Toţi colegii noştri
au crescut şi s-au dus la război. Şi unii s-au întors
la vieţi pustiite. Dar ceasul acela rămîne. „Ia priviţi-o.
Priviţi puştanca de la oraş. Parcă s-ar fi născut
pe cal, aşa călăreşte". Simt cum miroase pielea
acelui murg falnic, atît de înalt, lîngă fîntînă,
în toiul zilei de soare, numai soare.

Coase

Bunica
în camera ei de cusut
este un petec auriu
de soare, călăreşte
pedala maşinii,
o bicicletă,
pe fişiile înguste ale memoriei,
străpunge,
împinge acul înăuntru şi în afara
trecutului,
acel trecut ce s-ar dezira fără urmă,
de n-ar fi ea.

Dragostea la universitatea noastră

„Realitatea se ocupă de funcţiile
traiectului alimentar şi de creşterea
pieliţelor de la unghii, dar dragostea
îi aparţine lui Platon". Nu era asta
în cursul de artă, numărul 102, al profesorului Bailey ?
Apăsa pe un buton şi se lumina
un perete cu Botticelli.
„Despre asta e vorba în dragoste :
despre Venus, care n-a existat niciodată,
şi care, niciodată, nu îmbătrîneşte".
Şi, ce să vezi, nu s-a-nsurat el
cu acea cucoană corpolentă, căruntă,
de la economat ? Care zîmbea mereu.
„Dar nu era Venus". Ce dezamăgire,
pentru noi, bobocii. Între timp,
la Facultatea de Limbi Romanice,
am aflat că nimeni nu umbla după Venus,
nici măcar după vreunul
care-mpreună cu tine, ar umbla după Venus.

Tineri

„Ne iubeam şi eram neştiutori" W. B. Yeats

Ne iubeam şi nu ştiam că eram orbi
la tirania timpului şi-a bolii.
Ne iubeam şi descompunerea era
ceva ce altora li se-ntîmpla.
Ne iubeam şi nu aveam habar
că dragostea se poate
pulveriza în deznădejde. Ne iubeam.
Ţineam la mare cinste adevărul crud,
neştiind că tinereţea-i doar o faţă-a lui.
Ne iubeam şi socoteam
cupiditatea, viclenia, ceva absurd, şi-atîta tot.
Pe acea vreme, moartea nu ne atingea
decît ca un cuvînt, doar un cuvînt.

Prezentare şi traducerea de

Maria Banuş

Fernando PESSOA

Desen de José Sarmento, 1987

S-A împlinit, la 13 iunie, un secol de la nașterea lui Fernando António Nogueira Pessoa, scriitorul portughez care avea să devină, pentru a doua noastră jumătate de veac, poate cea mai spectaculoasă „redescoperire" europeană. Această ultimă „conquistă" lusitană — una spirituală, așa cum, de fapt, o și visa, la dimensiuni fabuloase, multiplul Pessoa — ia acum niște proporții de care portughezii înșiși par să fie ușor uimiți, recunoscînd însă, fără doar și poate, că autorul **Odei marine** a deschis un drum de „expansiune" întregii literaturi contemporane din țara lor, quasi marginalizată în patru decenii de salazarism. Opt sute de specialiști și iubitori ai poeziei pessoane (participînd **16** țări și ținîndu-se 180 de comunicări) s-au înregistrat în urmă cu cîteva săptămîni la cel de al IV-lea Congres Internațional de Studii Pessoane, de la São Paulo, în Brazilia ; la teatrul Petit Odeón din Paris se joacă o piesă a lui José Sasportes, avînd ca bază „scenariul" personajelor create de Pessoa ; multiplele centre de studii pessoane pregătesc alte simpozioane pînă la sfîrșitul anului ; o echipă națională de specialiști a fost desemnată pentru îngrijirea ediției critice complete a tuturor manuscriselor (multe încă nedescifrate și nepublicate) din faimoasa „espólio" rămasă de la scriitor ; ediții aproape integrale au început să fie traduse și publicate în mai multe țări, iar bibliografia exegetică sporește considerabil ș.a.m.d.

Însă resurecția lui adevărată o constați în librării și după cotoarele cărților unei obișnuite biblioteci personale. Ciudată și pilduitoare izbîndă a literaturii „dificile", într-o țară căreia el îi scrisese, nu fără o anumită amărăciune, și „elogiul" provincializării.

D.F.

Geneza heteronimilor

(FRAGMENTE DIN ULTIMA SCRISOARE ADRESATĂ DE PESSOA LUI ADOLFO CASAIS MONTEIRO)

ACUM trec să răspund întrebării asupra heteronimilor mei. Să vedem dacă răspund în mod complet.

Încep cu partea psihiatrică. Originea heteronimilor mei este profunda trăsătură a isteriei existente în mine. Nu știu dacă sînt pur și simplu isteric, dacă sînt, mai precis, un istero-neurastenic. Înclin spre această a doua ipoteză, căci există la mine fenomene de abulie pe care isteria, propriu-zisă, nu le încadrează în registrul simptomelor ei. Oricum ar fi, originea mentală a heteronimilor se află în tenainta mea organică și constantă spre depersonalizare și simulare. Aceste fenomene — din fericire pentru mine și pentru alții — se mentalizează în mine ; vreau să spun, nu se manifestă în viața mea practică, exterioară și de contact cu alții ; fac explozie pe dinăuntru și le trăiesc eu singur cu mine. Dacă aș fi fost femeie — la femei fenomenele isterice irump în atacuri sau fapte de acest soi — fiecare din poemele lui Alvaro de Campos (istericul cel mai isteric din mine) ar constitui o dramă pentru cei din jur. Dar sînt bărbat — iar la bărbați isteria asumă în principal aspecte mentale ; astfel totul se sfîrșește în liniște și poezie...

Aceasta explică, tant bien que mal, originea organică a heteronimismului meu Acum vreau să vă relatez povestea directă a heteronimilor. Încep cu acei care muriră, și cu unii de care deja nu-mi mai amintesc — cei ce zac pierduți în trecutul îndepărtat al copilăriei mele aproape uitate.

Încă de copil aveam tendința de a crea în jurul meu o lume fictivă, de a mă înconjura de prieteni și cunoscuți ce n-au existat niciodată. (Nu știu, bine înțeles, dacă realmente n-au existat, sau dacă nu cumva eu sînt cel care nu există. În asemenea domenii, ca și în toate altminteri, nu trebuie să fim dogmatici). Încă de cînd mă știu ca fiind cel pe care-l numesc eu, îmi amintesc că precizam mental, în chip, mișcări, caracter și întîmplări, diverse figuri ireale care erau pentru mine tot atît de vizibile și de ale mele ca și lucrurile celei pe care o numim, probabil că abuziv, viață reală. Această tendință, venindu-mi încă de pe cînd îmi amintesc a fi un eu, m-a însoțit întotdeauna, schimbîndu-și puțin genul de muzica cu care mă încîntă, dar niciodată modificîndu-și maniera de a încînta. [...]

Prin 1912, dacă nu e vreo greșeală (care n-ar putea fi prea mare), îmi veni ideea să scriu anumite poeme de temperament păgîn. Am schițat cîteva în vers iregulat (nu în stilul Álvaro de Campos, ci într-un stil de semi regularitate), apoi am abandonat cazul. Probabil că s-a schițat în mine, cu toate acestea, într-o penumbră rău urzită, un portret vag al persoanei ce scrisese acele lucruri. (Se născuse, fără ca eu să știu, Ricardo Reis).

După un an și ceva, sau după doi ani de atunci, mi-am amintit să-i fac o farsă lui Sá-Carneiro) — să inventez un poet bucolic, ceva complicat, și să-l prezint, acum nu-mi mai amintesc cum anume, într-o anumită realitate. M-am apucat să elaborez în cîteva zile poetul dar n-am reușit nimic. Cînd, mai tîrziu, pînă la urmă am revenit — era 8 martie 1914 — m-am apropiat de un scrin înalt, și, luînd o foaie de hîrtie, am început să scriu, în picioare, așa cum scriu întotdeauna cînd am posibilitatea. Și am scris treizeci și ceva de poeme la rînd, într-un soi de extaz a cărui natură nu reușesc să o definesc. A fost ziua triumfală a vieții mele, și niciodată nu voi mai putea avea alta asemănătoare. Am început cu un titlu, Păstorul turmelor. Iar ceea ce urmă a fost apariția cuiva în mine, căruia îi dădui de la bun început numele Alberto Caeiro. Iertată fie-mi absurditatea frazei : se ivea în mine maestrul meu. Aceasta a fost senzația imediată pe care am avut-o. Și atît de puternică încît, după ce am scris aceste treizeci și ceva de poeme, am luat de îndată o altă foaie de hîrtie și am scris, unul după altul, la fel, cele șase poeme ce constituie* Ploaia oblică *, ale lui Fernando Pessoa. Imediat și în întregime... A fost întoarcerea lui Fernando Pessoa Alberto Caeiro la Fernando Pessoa el singur. Sau, și mai bine spus, a fost reacția lui Fernando Pessoa împotriva inexistenței sale ca Alberto Caeiro.*

Odată apărut Alberto Caeiro, m-am îngrijit imediat să-i descopăr — instinctiv și în mod inconștient — anumiți discipoli. L-am scos din păginismut său fals pe Ricardo Reis latentul, i-am descoperit numele, și l-am ajutat pe el însuși, fiindcă în acest stadiu deja îl vedeam. Apoi, deodată, și într-o aerivație opusă lui Ricardo Reis, mi-a apărut impetuos un nou individ. Într-un singur jet, la mașina de scris, fără întreruperi sau corecturi, s-a ivit Oda Triumfală *a lui Alvaro de Campos — Oda cu acest nume și omul cu numele lui.*

Am creat, deci, o inexistentă coterie. *Am fixat totul în tiparele realității. Am sporit în mod graaat influențele, am aflat prieteniile, am ascultat, întîmntrul meu, discuțiile și divergențele de criterii, și în toate acestea mi s-a părut că sînt eu, creator al tuturor, sau cel puțin a ceea ce exista acolo. Parcă totul s-ar fi petrecut independent de mine. Și se pare că și de acum înainte la fel se va întîmpla. Dacă într-o bună zi voi putea publica discuțiile estetice între Ricardo Reis și Álvaro de Campos, se va vedea cît de diferite sînt ele, și se va vedea că eu nu reprezint nimic în această materie.*

*) Mário de Sá-Carneiro, prieten al lui Pessoa, poet și prozator, important scriitor al modernismului portughez. Cît despre dialogul estetic Reis/Alvaro de Campos, textele au fost publicate în 1966 ; n. trad.

Fernando PESSOA

★ ★ ★

Suris al frunzelor auzit,
E numai briza vîntului șui.
Dacă eu te-am privit și tu m-ai privit.
Cine-a suris cel dintîi ?
Rîdă cine surîde întîi.

Rîde, și deodată privește
Tocmai a privi el nevrînd,
Acolo unde-n frunziș bănuiește
Somnul vîntului adiind.
Totul e numai vînt simulînd.

Însă privirea de-a sta privind
Spre neprivite, a revenit.
Stăm amîndoi discutînd
Ceea ce nu s-a rostit.
A început, s-a sfîrșit ?

★ ★ ★

Cela care-mi bate-n poartă
Cu o patimă fierbinte
Va afla că este moartă
Inima ce-n mine simte ?

C-o învălui, știi-va oare,
De cum noaptea se ivește,
Cu o vagă-ngrijorare
Ce nimic nu învelește ?

Știi-va el oare că-s surd ?
Fiindcă știe sau nu știe,
Bate-așa, pustiu, absurd
Cît e lume și vecie ?

Alberto CAEIRO

Păstorul de turme

XXVI

Cîteodată, în zile cu o lumină perfectă și exactă,
În care lucrurile au toată realitatea ce-o pot avea,
Mă întreb pe mine însumi, pe îndelete
De ce totuși atribui eu
Frumusețe locurilor.
Întîmplător o floare este frumoasă ?
Întîmplător o fructă este frumoasă ?
Nu : au culoare și formă
Și abia dacă au existență.
Frumusețea este numele a ceva inexistent
Dăruit de mine lucrurilor în schimbul mulțumirii ce mi-o aduc.

Nu are nici o semnificație.
Atunci de ce spun eu despre lucruri : sînt frumoase ?
Da, pînă și pentru mine, care trăiesc numai spre a trăi,
Invizibile, minciunile oamenilor mă însoțesc
În prezența lucrurilor,
În prezența lucrurilor care există pur și simplu.
Ce dificil e să fi tu însuți și să vezi doar vizibilul !

XXXV

Despre clarul de lună străbătînd înaltele ramuri
Spun toți poeții că e mai mult decît
Clarul de lună străbătînd înaltele ramuri.
Însă pentru mine, care nu știu ce anume gîndesc,
Clarul de lună străbătînd înaltele ramuri
În afară de a fi
Clarul de lună străbătînd înaltele ramuri,
Nu e mai mult decît
Clarul de lună străbătînd înaltele ramuri.

Alvaro de CAMPOS

Nori

Mai tristă și decît ziua în ziua tristă mi-e inima...
Obligații morale și civile ?
Complexitate a-ndatoririlor, a consecințelor ?
Nu, nimic...
Ziua cea tristă, prea puțina dorință de toate...
Nimic...

Alții călătoresc (am călătorit și eu), alții stau la soare
(Am stat la soare și eu, sau presupun că am stat),
Au cu toții dreptate, sau viață, sau ignoranță simetrică,
Vanitate, bucurie și sociabilitate,
Și emigrează ca să se-ntoarcă, sau să nu se întoarcă,
Pe nave care pur și simplu-i transportă.
Ei nu simt ce anume aparține morții la orice plecare,
Și misterului la orice oprire,
Și oribilului în tot ceea ce este nou...
Ei nu simt : de aceea sînt deputați și oameni de-afaceri.
Dansează și sînt funcționari comerciali,
Merg la toate teatrele și cunosc lume...
Ei nu simt : de ce ar trebui să simtă ?

Vite din grajdurile Zeilor, îmbrăcate,
Lasă-le să treacă înghirlandate spre sacrificiu
Sub soare, viaaie, vii mulțumite de a-și da importanță...
Le las să treacă, dar uite, merg cu ele-mpreună
Fără ghirlande spre același destin !
Împreună cu ele și lipsit de soarele pe care îl simt, de viața pe care o am,
Merg împreună cu ele dar nu în necunoștință de cauză...
Mai tristă și decît ziua în ziua tristă mi-e inima...
În ziua tristă de zi cu zi...
În ziua atît de tristă...

Magnificat

Cînd se va sfîrși oare această noapte internă, universul,
Iar eu, suflet al meu, voi avea ziua mea ?
Oare cînd mă voi trezi din starea de a fi treaz ?
Nu știu. Soarele strălucește sus,
Imposibil de fixat cu privirea.
Reci licăresc stelele,
Imposibil de numărat.
Inima bate străină,
Imposibil de ascultat.
Cînd va lua sfîrșit această dramă fără teatru,
Sau acest teatru lipsit de dramă,
Și mă voi stringe de pe drumuri acasă ?
Unde ? Cum ? Cînd ?
Pisică ce mă privești cu ochi de viață, pe cine ascunzi acolo-n adînc ?
Pe-acesta ! Pe-acesta !
Acesta va porunci precum Iehova să se oprească soarele și eu mă voi trezi ;
Iar atunci va fi zi.
Surizi, dormind, suflet al meu !
Surizi, suflete, va fi zi !

Ricardo REIS

★ ★ ★

Solemn trece deasupra pămîntului cel mănos
Albul, fugacele nor inutil,
Iar pe cîmpuri o bruscă întunecime stîrnește
O răcoroasă briză.

Astfel și înalță-mi în suflet lenta idee zboară
Și-mi întunecă mintea, dar de îndată revin,
Așa cum spre el însuși același cîmp, la ziua
Vieții celeia imperfecte.

★ ★ ★

Nu vreau, Cloe, iubirea ta, ce oprimă
Fiindcă îmi cere iubire. Vreau să fiu liber.
Speranța e o datorie a sentimentului.

Prezentare și traducere de
Dinu Flămînd

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Wole Soyinka despre armele nucleare

● Participant, din partea țării sale, la Întîlnirea internațională care a avut loc săptămîna trecută la Berlin în favoarea creării de zone denuclearizate, scriitorul nigerian Wole Soyinka, laureat al Premiului Nobel pentru literatură din 1987 (în imagine) a pronunțat un remarcabil discurs despre efectele multiplu nocive ale prezenței armelor nucleare în viața omenirii. Evocînd măsura în care lumea a ajuns să depindă de „apăsarea pe buton", nu numai datorită sofisticărilor tehnologice dar și deciziei militare de declanșare a războiului nuclear, prin acționarea instantanee a „primei lovituri" sau a „ripostei". Aflîndu-se recent la New York, scriitorul a fost întrebat dacă a urmărit imaginile vizitei la Moscova a președintelui Reagan. Da, le văzuse. Ceea ce nu observase însă era prezența, imediat în urma șefului executivului american, a persoanei care poartă celebrul „diplomat" cu butoane al președintelui. După ce i s-a atras atenția, Wole Soyinka a revăzut fotografiile și a reflectat îndelung la valoarea zimbetului politic cînd acesta este flancat de un buton prin a cărui apăsare lumea poate fi aruncată în cel mai mistuitor război din cîte au fost vreodată.

Prezența armelor nucleare este un „punct central" al actualității, a spus Wole Soyinka, dar cînd afirmăm aceasta trebuie imediat să precizăm că acest punct nu trebuie contemplat cu pasivitate sau resemnare. Armele nucleare nu trebuie să fie nici executorul „judecății de apoi" și nici să însemne „mahapralaya" din metafizica indiană, întoarcerea universului în neant. Ele nu trebuie lăsate nici să facă Terra să explodeze și nici s-o otrăvească cu efectele lor secundare. Și nici nu trebuie să se permită țărilor industrializate — deținătoare de arme nucleare — să continue a face din țările în curs de dezvoltare cele dintîi victime ale cursei înarmărilor nucleare — ca furnizoare de materii prime, poligoane de experimentare sau depozite de deșeuri puternic radioactive.

Și nu este suficient — a continuat Wole Soyinka — ca Insula Mauritius să fie declarată zonă denuclearizată, mică oază pe un glob terestru împînat cu rachete, bombardiere și submarine nucleare. Și nici nu poate fi tolerat ca moduri de existență să devină material de cercetare pentru experiențe ucigătoare de muguri de viață nouă. „Voi, cei care ați putea apăsa pe temutul buton, care ați deschis cutia Pandorei și ați aruncat conținutul ei absurd în lume, trebuie să negociați împreună, cu toată răspunderea deciziei, pentru ca să împiedicați împrăștierea lui în continuare. Mai presus de orice trebuie să fie retrase toate forțele care dau mîncărimi degetelui, ispitindu-l să apese butonul ; așa vor regăsi puterile mondiale un acces legitim la butoanele nerăzboinice ale tehnologiei".

Un „Punct de cotitură"

● Regizorul britanic Peter Brook (în imagine) a publicat o carte intitulată **The Shifting Point** (Punctul de cotitură), de fapt o culegere de eseuri, convorbiri și interviuri din anii 1946—1987. Volumul permite o periodizare a activității autorului, reflectînd evoluția concepției sale despre teatru. Recenzenții reține principalele constante din viața lui Brook : pasiunea pentru Shakespeare, respectul pentru meșteșugul teatral și pentru pragmatismul pe care-l presupune, deschiderea critică față de vechi și de nou în artele spectacolului.

„Demonii" lui Wajda

● Cartea lui Dostoievski, **Demonii**, care a inspirat mai multe creații teatrale, cinematografice și de televiziune, cunoaște o nouă vogă datorită ecranizării realizate de regizorul polonez Andrzej Wajda. Scenariul, semnat de Jean-Claude

Carrière, este de fapt o adaptare a versiunii teatralizate de Albert Camus. Interpreții sînt actori și actrițe de renume internațional : Lambert Wilson în rolul lui Nikolai Stavroghin (în imagine), Omar Sharif în cel al lui Stepan Trofimovici, Isabelle Huppert — soția lui Șatrov, Jutta Lampe — Maria, Jean-Philippe Ecoffey — Verhovenski, Bernard Blier — guvernatorul.

Un poet al inimilor frînte

● În 1955 a publicat un volum de versuri intitulat **Let Us Compare Mythologies** (Haideți să comparăm mitologiile), apoi două romane, **The Favourite Game** (Jocul preferat) și **Beautiful Losers** (Frumoșii păgubași), dar de atunci n-a mai scris decît versuri pentru cîntecele compuse și interpretate tot de el, păstrînd în parte aceleași teme : iubirea, suferința, bucuria și melancolia cîntecului. Acompaniindu-se la chitară, Leonard Cohen devine unul din idolii tinerilor de acum douăzeci de ani. După o scurtă eclipsă, acest poet-muzician revine în actualitate, de astădată însoțit de o orchestră rock și de un grup de vocaliste. Cu vocea sa joasă, insinuantă și cu chitara bine modulată, Leonard Cohen continuă seria... celebrelor sale cîntece — **Suzane, Like a Bird On The Wire, The Sisters Of Mercy** — prin noi titluri accentuat melancolice și cu o ușoară nuanță de confesiune, cum ar fi **The Sweetness Of Solitude...**

Garaudy și dansul

● La editura pariziană Le Seuil a apărut ediția a doua a cărții lui Roger Garaudy, **Danser sa vie.** Noua ediție are o prefață semnată de Maurice Béjart. Dansul, afirmă Béjart, „s-a născut din dorința de a spune indicibilul, de a cunoaște necunoscutul, de a fi în legătură cu altcineva". Important pentru cartea lui Roger Garaudy — actualmente director al Institutului internațional al dialogului civilizațiilor — este, după cum afirmă comentatorii, modul profund în care înțelege exprimarea dansului modern, după ce a studiat pe Isadora Duncan, Denishawn, Ruth Saint Denis, Martha Graham, Mary Wigman, Doris Humprey, Maurice Béjart și alții, demonstrînd că dansul modern vrea „să trezească în om nostalgia viitorului și dorința de a o realiza ca posibilă".

Cézanne — opere din tinerețe

● În anii 1860, cînd Paul Cézanne era un tînăr pictor încă fără faimă, arta sa era diametral opusă operei care avea să-l facă celebru mai tîrziu. Înainte de a deveni luminoase și prismatice, picturile sale erau întunecate. Locul armoniilor maiestuoase ale maturității artistice era ocupat de stiluri și subiecte crude și violente. Mai surprinzător încă, senina arhitectură picturală care avea să ducă la structurile formale ale artei secolului XX a fost precedată de ilustrări ale unor teme literare. Erau, în general, subiecte din romanele lui Flaubert și Zola (cu care fusese coleg la școală), din operele lui Wagner și din mitologiile păgîne sau creștine. O selecție din creațiile acestei perioade este prezentată acum în Academia Regală din Londra, într-o expoziție intitulată **Cézanne — anii de început, 1859—1872** și care rămîne deschisă pînă în august. În imagine — două picturi murale din ciclul „Cele patru anotimpuri" : **Primăvara** și **Vara**, realizate în anii 1860—1862.

Expoziție

● Sub titlul **Vremea schimbărilor 1905—1930**, a fost deschisă la Helsinki o expoziție cu opere ale artiștilor ruși și sovietici „avangardiști". Cele 107 lucrări prezentate sînt la prima lor ieșire în afara Uniunii Sovietice și provin în majoritate din colecții particulare. Printre ele se numără opere de Marc Chagall, Ivan Puni, Kazimir Malevici.

Friedrich Torberg

● Se împlinesc, la 16 septembrie a.c., 80 de ani de la nașterea scriitorului și criticului austriac Friedrich Torberg (1908—1979). Orașul Alt-Aussee — unde obișnuia să-și petreacă vacanțele de vară, împreună cu alți cunoscuți scriitori, între care Hugo von Hofmannsthal, Jakob Wassermann, Hermann Broch — a organizat o expoziție comemorativă care ilustrează, prin intermediul unor imagini și elemente de arhivă, etapele vieții și creației sale, iar editura vieneză „Atelier" publică un volum de evocări și amintiri.

Pablo Palacio

● În editura Casa de las Americas, în seria **Valoración multiple**, a apărut, de curînd, un volum dedicat operei scriitorului ecuadorian Pablo Palacio, volum realizat (împreună cu selecția de texte) de romancierul și eseistul Miguel Donoso Pareja. Mai puțin cunoscut în afara sferei specialiștilor în literatura latino-americană, Palacio a revenit de curînd în atenție, prin publicarea unor traduceri în engleză și franceză ale operelor sale, **Un hombre muerto a puntapiés** (1930) și **Vida del ahorcado** (1932).

V.S. Naipaul : „Enigma sosirii"

(Alfred A. Knopf. New York, 1987)

● **Enigma sosirii** este prezentată ca prima operă de ficțiune a lui **V.S. NAIPAUL** după romanul **O cotitură a fluviului**, publicat cu peste un deceniu în urmă. Ce înseamnă însă, în acest caz, operă de ficțiune ? Cunoscutul scriitor originar din Trinidad a adus în literatura engleză finele notații ale unui om care, născut și crescut pe una din insulele Mării Caraibelor, descinde dintr-o familie venită doar de două-trei generații din India și, stabilit de la vîrsta de 18 ani în Marea Britanie, s-a pregătit sistematic, cu osîrdie, pentru a deveni ceea ce este și anume unul dintre cei mai de seamă autori de limbă engleză de azi. Imaginația lui fertilă, cu rădăcini în cel puțin trei spiritualități distincte, seriozitatea, aplicația cu care a practicat totdeauna profesiunea considerată de el un ideal, o împlinire, triumful deplin al forței creatoare asupra imperfecțiunilor personale și a impulsurilor joase, l-au impus ca pe un prozator solid, în măsură să transmită o viziune originală, sensibilă și responsabilă despre lume.

Enigma sosirii este istorisirea unei redescoperiri a Angliei la două decenii după venirea în această țară și, totodată, a integrării, a structurării, a închegării depline a personalității scriitorului. Titlul cărții a fost inspirat de un album de reproduceri după tablourile de tinerețe ale lui Giorgio de Chirico, găsit în cabana din apropiere de Salisbury unde s-a simțit, pentru prima oară, cu adevărat acasă în Anglia. Una dintre imagini l-a impresionat durabil. Se numea „Enigma sosirii" — titlu dat nu de pictor ci de Apollinaire — și reprezenta un străvechi port mediteraneean, probabil roman, în care se întrezărea, ancorată, o corabie. Pe o stradă altminteri pustie se văd două siluete —, o persoană debarcată chiar atunci și un localnic, presupune Naipaul : „E o scenă de dezolare și mister. Îmi vorbea despre misterul sosirii, așa cum îi vorbise și lui Apollinaire. M-am gîndit ani în șir la o carte ca **Enigma sosirii**. Fantezia mediteraneeană care mă întîmpinase chiar la sosirea mea în valea aceea — povestea călătorului, a orașului ciudat, a vieții irosite — se modificase în decursul anilor. Fantezia și localizarea în lumea antică fuseseră abandonate. Povestea devenise mai personală : călătoria mea, călătoria scriitorului, scriitorul definit prin descoperirile lui în materie de scris, prin modul lui de a vedea mai curînd decît prin aventurile lui personale, scriitorul și omul despărțindu-se la începutul călătoriei și reunindu-se iar, într-o a doua viață, chiar înainte de sfîrșit."

În valea din Wiltshire unde a trăit zece ani V.S. Naipaul s-a lăsat, pentru prima dată, pătruns de un peisaj, a început să simtă anotimpurile, să trăiască natural natura și totodată să descopere ce fel de scriitor este de fapt : un contemplator al universului, un cronicar al existenței altora, nu un introspectiv programat să descrie exclusiv trăirile proprii. Odată cu această revelație a venit, spune el, și expresia simplă, directă, necăutată. Povestea locurilor, a oamenilor, a întîmplărilor din ținutul atît de prielnic pentru limpezirea spiritului autorului și pentru împăcarea sa cu adevărata lui vocație formează partea de ficțiune a cărții. Latura ei autobiografică privește aproape exclusiv modul în care a evoluat **scriitorul** V.S. Naipaul, nu bărbatul cu același nume.

În fond, Naipaul (născut în 1932) a ajuns, la capătul a trei decenii de fecundă activitate scriitoricească, la conștiința de sine care pentru alții, dintotdeauna la ei acasă, reprezintă din pornire un dat, un temei de la sine înțeles. Provenind dintr-o comunitate încă neînrădăcinată în țara în care s-a așezat și care privea deci nostalgic spre trecut, spre țara de origine, India, el însuși cu ochii ațintiți doar spre viitor, spre civilizația și cultura metropolitană, Naipaul avea nevoie de un liant, de mediul propice unei sinteze. Superba istorisire despre domeniul lăsat în părăsire în Wiltshire, în mijlocul unor așezări prospere, în evoluție, despre Jack, grădinarul fără har în grija căruia fusese lăsat, despre ceilalți locuitori și despre destinele lor este, în același timp, istoria reacției chimice care a dat sens și formă coerentă unui spirit frămîntat, în neobosită căutare de sine.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Natura non facit saltus"

ROBERT JUNGK – 75

● Om de știință devenit celebru ca unul dintre „părinții viitorologiei", dar mai ales prin cărțile de anticipație pe care le-a scris, Robert Jungk (în imagine) a împlinit 75 de ani. A fost un prilej de celebrare amplă, mai ales în presă, a uneia dintre cele mai populare și, totodată, mai controversate figuri ale culturii contemporane. Născut în Germania, într-o familie de artiști, Jungk și-a afirmat încă din studenție atitudinea progresistă, militînd împotriva nazismului în ascensiune. A fost arestat, dar a reușit să scape și să treacă peste graniță. Fizician ca formație, a studiat la Paris sociologia și psihologia, scriind, în același timp, foiletoane și schițe în ziare și reviste importante. În acea perioadă a realizat și un film, despre arhitectul spaniol Antonio Guadi și capodopera acestuia, „Sagrada Familia". Intitulat **Simbolos eternos**, filmul are muzica semnată de Pablo Casals. Reintors, în 1936, pentru scurtă vreme la Berlin, Robert Jungk a lucrat acolo pentru o agenție de presă ilegală. Nevoit din nou să se exileze, a înființat la Praga un serviciu de presă. S-a împrietenit cu scriitorul Peter Weiss, cu care a purtat o corespondență susținută : Weiss îi trimitea lui Jungk scrisori pictate, Jungk îi relata lui Weiss fapte și probleme ale rezistenței antinaziste din Germania, care, în parte, au devenit material pentru piesele dramaturgului. În timpul războiului Jungk a trăit în Elveția, ca ziarist. După război a călătorit, în calitate de corespondent, în întreaga Europă, apoi în Statele Unite, unde s-a întîmplat să asiste, în Senate Office Building, la o dezbatere în legătură cu primele utilizări pașnice ale atomului. Jungk și-a găsit astfel tema centrală a operei sale de scriitor și gazetar umanist : relația dintre destinația dată energiei nucleare și viața omenirii. După un prim reportaj consacrat bombei atomice și zborului cosmic, a reluat problema, dezvoltînd-o, în cartea intitulată **Viitorul a și început.** A urmat cartea care l-a făcut celebru în întreaga lume, **Mai strălucitor decît o mie de sori,** o pledoarie pentru viața Terrei și a oamenilor, pentru salvarea lor de primejdia letală a războiului și cursei înarmărilor, considerate ca poluante pentru mediul înconjurător dar și pentru relațiile sociale și spiritul uman. Orator neîntrecut cînd pledează pentru un viitor propice vieții, Robert Jungk are însușirea charismatică de a alunga resemnarea fatalistă, de a o spulbera cu argumentele cele mai general convingătoare. Oamenii — afirmă el — pot înfrînge „fascismul atomic". Robert Jungk trăiește acum la Salzburg, în Austria, unde și-a terminat recent cartea **Proiectul încurajării,** o nouă demonstrație că se poate trăi, și încă mult mai bine, fără arme și fără războaie.

Bastilia '89–'90

● Invitați pe șantierul noii Opere (Bastilia) de către viitorii responsabili ai instituției, parizienii și presa au luat cunoștință recent de proiectele de programare care s-au făcut pentru această scenă, destinată a fi prima din Paris. Dintre viitorii colaboratori : regizorii Jean-Pierre Ponnelle, Patrice Chéreau și Harry Kupfer (care realizează în vara aceasta la Bayreuth **Tetralogia,** pe care o va dirija Barenboim) și dirijorii Daniel Banerboim, Zubin Mehta, Georg Solti și Pierre Boulez. Oficial, instituția își va deschide porțile, printr-un concert festiv, la 14 iulie 1989, dar se va închide după aceea pe o durată de șase luni, în vederea unor „rodaje". Adevărata deschidere va avea loc la 1 ianuarie 1990, cu **Don Giovanni** (Chéreau — Barenboim). Două spectacole Wagner vor fi montate de Harry Kupfer, în 1990 — **Tristan și Isolda** și **Parsifal.** În ceea ce-l privește pe Boulez, el va dirija **Pelléas și Mélisande,** apoi **Moise și Aaron** de Schönberg.

Gombrowicz, „Opere complete"

● La Cracovia a apărut prima ediție, în R.P. Polonă, a **Operelor complete** ale remarcabilului scriitor Witold Gombrowicz (1904—1969). Cea dintîi ediție a scrierilor sale a fost tipărită în limba polonă la Paris, la începutul anilor '70. Din nouă apariție, în nouă volume, primele cinci sînt rezervate prozei lui Gombrowicz, nuvelelor și romanelor sale. Volumul al șaselea cuprinde piesele **Ivonna, prințesa Burgundiei** (1935), **Încununare** (1945), **Opereta** (1965). Ultimele trei sînt consacrate corespondenței. Săptămînalul „Argumenty" a publicat paralel finalul, considerat pînă nu demult pierdut, al romanului gotic **Obsedații,** care în 1939 a apărut în foileton într-un ziar polonez de seară.

Muzeu Primo Conti

● Primo Conti (1900—1986) este considerat a fi printre cei mai importanți creatori în arta plastică italiană contemporană, operei și prezenței sale deosebite în viața culturală a Italiei fiindu-i dedicat un muzeu memorial deschis la Fiesole — Florența. Muzeul este parte integrantă din marele **Centru de documentare și cercetare asupra avangardei,** una dintre cele mai importante instituții culturale din Italia, aici aflîndu-se, printre altele, arhivele Giovanni Papini (peste 30 000 de scrisori de la și către cei mai reprezentativi scriitori ai Europei începutului de secol — Apollinaire, Ungaretti, Bergson, Soffici, James, Gide, Prezzolini), la care se adaugă arhiva lui Francesco Meriano, cu corespondență de la Marinetti, Tristan Tzara, Eugenio Montale ș.a.

Atlas

SOLSTIȚIU

■ Dacă încerc să rezum, în această oră tîrzie decupată din concluzii și presimțiri, ce a însemnat George Ivașcu pentru destinul nostru intelectual, cred că trebuie să răspund că el a fost profesorul nostru de nerenunțare. Spirit prin excelență constructiv, a avut nu numai talentul, ci și încăpățînarea — ceea ce este adesea mai mult și mai greu — de a construi, convingîndu-ne și pe noi de speranța luată mereu de la capăt, retopită mereu din propriile ei fragmente. Arhitect de edificii jurnalistice — menite să îmbine și să adăpostească opere care altfel n-ar fi putut rezista intemperiilor sau nici nu s-ar fi născut din cauza lor — a stăpînit sisifica știință de a le face să dăinuie. A construit pe plauri și pe nisipuri mișcătoare, și totuși cupolele au rezistat, aproape miraculoase, prin amplitudinea deschiderii și elasticitatea betoanelor. Iar noi, cei ce am crescut sub îndrăzneala arcurilor lor savant calculate, va trebui să nu uităm subtila sa lecție de rezistența materialelor.

Timpul înclinat spre simboluri i-a fixat ora plecării în noaptea de solstițiu, în punctul astronomic din care ziua începe să scadă.

Ana Blandiana

Simpozion Byron

● În zilele de 17—18 iunie 1988, Facultatea de Filologie a Universității din București a găzduit Simpozionul Byron, prilejuit de bicentenarul nașterii poetului. Organizată de Catedra de limbi și literaturi germanice, manifestarea a întrunit o largă participare, programul înscriind un număr de peste 50 de comunicări. În plen și în secțiuni, s-au prezentat lucrări privind : impactul lui Byron asupra culturii și literaturii române — „Byron și începuturile literaturii române moderne" (Alec Hanță), „Constante byroniene în romantismul românesc" (Elena Tacciu), „Semnificația demersului critic în receptarea lui Byron în Țările Române" (Eugenia Gavriliu), „Byron în scrierile lui Iorga" (Maria Mociornița) ; receptarea operei byroniene la noi prin traduceri — „O abordare a lui Byron prin intermediul traducerii" (Ștefan Avădanei), „Petre Grimm traducător al lui Byron" (Virgil Stanciu), „Macedonski, traducător al lui Byron" (Monica Bottez) ; Byron în celelalte culturi și literaturi europene — „Byron în viziunea lui Goethe" (Jean Livescu), „Byron în lectura lui Balzac" (Angela Ion), „Byron și Puskin" (Dumitru Bălan), „Byron și romantismul est-european" (Cornel Barborică), „Byron și romantismul italian" (Doina Derer) ; exegeza byroniană și opera romantică — „Romantismul, contribuții recente" (Paul Cornea), „Despre conceptul de mod romantic" (I. A. Preda), „În ce fază a romantismului îl situăm pe Byron ?" (Mihai Zamfir), „Neoclasicismul lui Byron" (Dan Grigorescu) „Cultura lui Byron" (Lia Maria Pop), „Trimiteri la o poetică byroniană" (Mihaela Anghelescu Irimia), „Paradigme ale descrierii de natură la Byron" (Anda Teodorescu), „Semnul de aer (efectul Anaximene) la Cain" (C. M. Ionescu), „Textură și structură în **Don Juan**" (Horia Florian Popescu), „Aspecte al antichității în poezia lui Byron" (Andrei Bantaș) ș.a. La lucrările simpozionului a participat Dr. Andrew Nicholson, de la Universitatea Warwick (Marea Britanie), care a vorbit despre Byron, în calitatea sa de editor al prozei byroniene.

Melvyn Bragg:

Laurence Olivier

(XVI)

LA sfîrșitul anilor patruzeci și începutul deceniului cinci se stîrniseră murmure critice care-l acuzau pe Olivier de prea multă tehnicitate. James Agate exprimă o nemulțumire generală scriind : „Cînd privesc la cadranul unui ceas, vreau să văd ce oră e și nu să admir mecanismul care mi-o indică. Vreau ca un actor să-mi indice ora lui Lear. Or, Olivier mă obligă să văd cum se învîrtesc rotițele".

Cînd m-am documentat în vederea realizării profilului lui Olivier, aproape toți actorii cu care am discutat se refereau la tehnica lui. Cu toții o lăudau. Și cu toții păreau să sugereze că perfecțiunea tehnică acoperea un anumit vid emoțional. Într-un mod cît se poate de politicos, i-am ridicat această chestiune lui Olivier, care a primit-o cu multă neplăcere. Am păstrat în interviul filmat cît mai mult din protestele sale — ceea ce i-a atras lui, desigur, consolatoare strîngeri de mînă, iar mie două sparte în cap. Le-am lăsat din două motive. În primul rînd pentru că, în felul acesta, am adus la viață o trăsătură a lui Olivier pe care nu o vedem nicăieri în altă parte : latura lui arțăgoasă, defensivă, chiar nărăvașă și nimicitoare. Am socotit că merită să-l cunoaștem și în această lumină, dat fiind că pe kilometri întregi de peliculă apare, așa cum și este în realitate, fermecător,

Cu Marilyn Monroe, 1957

spiritual, după cum îl definește chiar Agate, „un comediant prin instinct" (lăsînd să se subînțeleagă... „și un tragedian prin meșteșug"). În al doilea rînd, deși a dezmințit vreo axare specială pe tehnică, Olivier a mărturisit că resentimentul stîrnit de întrebarea mea provine din faptul că a fost atît de des criticat că ar suplini simțirea prin tehnică. Or, el susține cu vehemență că simte, că a simțit toate rolurile, că simte cu aceeași intensitate și acuitate ca oricare om din jur. Dar misiunea lui era să portretizeze un personaj pentru public și, pentru a-l construi verosimil, era necesar să facă uz de tot felul de efecte exterioare ; aceasta era metoda lui pusă în slujba adevărului personajului.

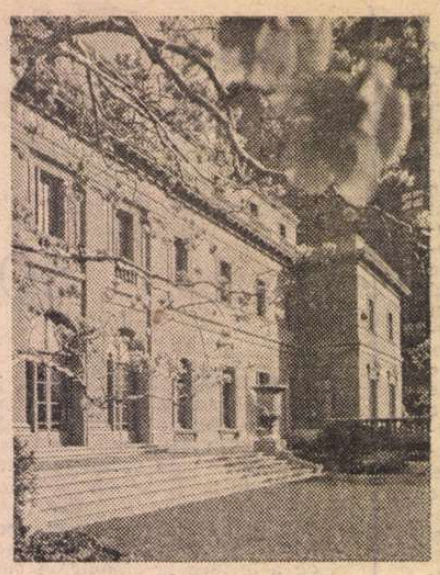
REVĂZÎND acum scena, regret că nu am tăiat-o din film. Pentru că i-am atins o coardă foarte sensibilă, și pentru că în ziua respectivă se afla într-o formă foarte proastă ; și pentru că voia să-și protejeze metoda care s-a dovedit atît de fructuoasă în viața lui profesională. A-i sugera că „nu exista nimic pe dinăuntru" a însemnat o lovitură crudă. Singurul actor care nu s-a referit la tehnica lui Olivier, cel care l-a cunoscut, poate, cel mai bine și l-a iubit cel mai mult, anume Ralph Richardson, ne-a vorbit tot timpul despre „marea lui măreție", dar și el, arătîndu-ne cîte o fotografie, comenta : „era total plictisit", sau, după o excursie prin marile lui roluri, a adăugat : „și totuși nu dădea doi bani pe tot". Richardson cunoștea teama de pustietate din inima lui. Dar mai știa că teama de pustietate nu-i totuna cu pustietatea, și că atunci cînd Olivier protestează afirmînd că simte la fel cu oricare altul, are dreptate. Într-adevăr, simte la fel de mult ca oricare dintre personajele create de el, pentru că toate acestea au fost chemate să-l scoată din el însuși.

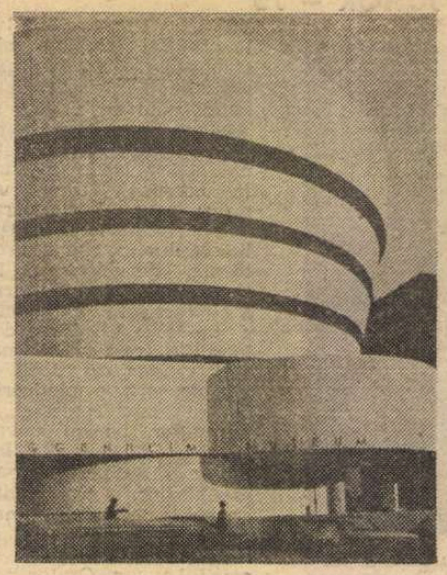
Dîndu-și seama că o mare perioadă de realizări răsunătoare din viața lui se apropia de sfîrșit, în 1955, cu instinctul care-l caracterizează, procedează la o regrupare de forțe. Se întoarce la scena primului său triumf, la izvorul multiplelor sale personaje, la Stratford-on-Avon, unde interpretează un Malvolio, un titanic și cutremurător Macbeth și un Titus Andronicus care au cutremurat în asemenea măsură publicul, încît a fost necesar să se aducă infirmiere în sală. Marcînd o trăsătură de caracter necunoscută pînă atunci în cariera lui, la sfîrșitul ultimei reprezentații cu Titus Andronicus — un rol uriaș, care ar fi secătuit de forțe orice alt actor — a pășit în fața scenei și a mulțumit nominal tuturor membrilor companiei și echipei de tehnicieni, citind nouăzeci și șapte de nume.

Și pe urmă a apărut Marilyn. Cavalerul și Jartiera. **Prințul și dansatoarea** — o prelucrare cinematografică a piesei **Prințul adormit** de Rattigan. Un paradis pentru presa publicitară, un iad pentru producător. Olivier era producătorul. Marilyn Monroe devenise simbolul **sex appeal**-ului, îngerul senzualității, mitul modului de viață american, fata ridicată din cruntă mizerie prin mrejele sexului, ale celuloidului și ale unui erou sportiv — Joe Di Maggio — pînă la gloria ecranului și rețeaua de înaltă intelectualitate a dramaturgului Arthur Miller. Marilyn Monroe era delicioasă, minunată, formidabilă ca succes de casă și un coșmar pentru regizori. Olivier era regizorul. Certurile ei cu studiourile, ambiția ei reală de a-și educa jocul, gîndirea, cultura, munca, precumpăneau asupra perfecției-publicei-senzaționalei ei senzualități. Stăruia să-și impună linia ei de interpretare, cerea reluări după reluări care înghițeau timpul, banii și nervii, pînă cînd obținea ceea ce dorea. Se părea că o amuza să-și scoată din sărite partenerii. Olivier îi era partenerul principal în film. „Las-o în pace, îl sfătuia vechea și înțeleapta lui prietenă Sybil Thorndike, care juca și ea în film. Las-o că știe ea ce face." Dar Olivier voia să-și exercite controlul. A făcut apel la întreaga lui răbdare, la imensa lui curtoazie, la tot farmecul lui incontestabil, ca s-o determine să facă ceea ce voia el. Dar și ea își dădea bătălia ei. Și a cîștigat.

Traducere și adaptare de
Antoaneta Ralian

Muzee și colecții





Fundațiile Frick și Guggenheim

ÎNCERC să înțeleg America prin intermediul artelor și încerc să o descopăr în cel mai american oraș din U.S.A., New York-ul, cel mai mare și cel mai paradoxal centru urban al lumii. Imensele „zgîriie nori" anihilează prin cantitatea de beton, de oțel și de sticlă inocența orientală a magnoliilor înflorite din micile grădini sau squaruri și fac inofensivă frumusețea naivă a straturilor de lalele de pe Park Avenue din Manhattan. Le Corbusier spunea (în celebrul său jurnal, **Cînd catedralele erau albe**, Paris 1937) că aici zgîriie norii sînt mai mari decît arhitecții, pentru că, adăuga marele arhitect, „stilul se pregătește fără ei, în afara lor, prin însuși evenimentul, prin impulsul intern formidabil care le mobilizează antreprizele. Acestè evenimente discutabile, curioase, amuzante sau surprinzătoare se desfășoară în plin văzduh. Trei sute de metri înălțime este regula acestui rugby înspăimîntător. Ei bine, trei sute de metri în înălțime, din piatră, fier și sticlă, totul ridicat în cerul minunat de albastru al New York-ului, este un eveniment nou în istoria omenirii, care, asupra unei astfel de **teme**, nu avea pînă acum decît o legendă: aceea a Turnului Babel".

Impresia de „turn Babel" a New York-ului nu este o descoperire a lui Le Corbusier, dar autorul citat, prin vocația sa de constructor modernist de „mașini de locuit", certifică competent o realitate. Mă întreb dacă aceste clădiri agresive definesc (sau încearcă să definească) spiritualitatea americană?

America (și înțelegem prin acest termen Statele Unite ale Americii) nu are o unică tradiție, cum are Europa, ci un conglomerat de tradiții care nu s-au contopit încă într-o sinteză istorică, ci numai s-au asociat într-o comunitate economică, mai exact de interese social-economice. Valorile civilizației sînt mai frecvente aici decît cele ale culturii. În Europa primează comentariul umanist al vieții dus pînă la gratuitatea artistică. Americanul nu caută în niciun domeniu gratuitul, ci funcționalul. Un ins înzestrat cu mult spirit, dar lipsit de „nervum rerum", nu are audiență în mediul american.

Americanii cumpără cantități enorme de artă și au, poate, cele mai multe muzee din lume; după opinia lui Roland Tissot **(Penture et sculpture aux Etats-Unis**, Armand Colin, Paris, 1973) muzeologia e o știință americană. Miliardarii alimentează domeniul culturii prin masive achiziții. Un Van Gogh s-a cumpărat (scriu ziarele) în luna aprilie a.c. la suma de 25 milioane de dolari. Numele unor Barnes, Chester Dale, Mellon, Kress, Frick, Guggenheim, Burton Tremaine, ca să nu citățm decît pe cei mai activi achizitori de artă, au trecut în istoria universală a culturii. Chiar și aranjarea operelor în muzee evidențiază setea de cumpărare și de colecționare. Metropolitan Museum din New York este un adevărat bric-à-brac de pînze suprapuse, de la simeză la cornișe, unde capodoperele sînt vecine cu mediocritatea, alăturare inamovibilă, consfințită prin dispoziție testamentară.

Am întîrziat mai întîi prin galeriile de artă donate statului de acești colecționari bogați și generoși, dornici să-și lege numele de realitatea unui domeniu pe care americanul de rînd îl ignoră cu desăvîrșire.

CONSTANTIN BRÂNCUȘI : Muza

IATĂ mai întîi o vizită la o fundație ce se constituie ca o oază de europenism într-un mediu urbanistic atît de american, Colecția Frick, de pe strada 70 din Manhattan. Nici exteriorul clădirii, nici interioarele, nici decorația, ca să nu mai vorbim de operele de artă adăpostite aici, nu dau senzația de America. Totul este european.

Casa a fost o rezidență a industriașului Henry Clay Frick (1849—1919), care a comandat proiectul arhitectului american Thomas Hastings. Arhitectul a ținut seama de gustul european al proprietarului, realizînd o locuință ce aducea aminte de occidentul vechiului continent. Bineînțeles că, devenind o colecție publică, acest spațiu domestic european a suferit unele extensiuni fără să i se altereze structura arhitectonică. Printre extensiuni se numără amenajarea grădinii interioare, o mirobolantă rezervație vegetală, cu un bazin oval, acoperit cu un plafon de geamuri glisante, cu un pavaj de trecere în marmură albă, cu bănci de marmură, așezate în terasă. Peste parchetul original din unele încăperi, parchet intarsiat cu lemn nobil, au fost aplicate mochete moderne în care piciorul se afundă cu toată talpa. E și acesta un mod de conservare a unor valori, ascunzîndu-le. Europenii și asiaticii folosesc în cazuri similare papucii obligatorii.

Încăperile acestui palat în stil baroc, organizat pe orizontal (printre atîtea verticalități arhitectonice), sînt mobilate ca-n Franța sau ca-n Anglia secolului trecut (sau secolelor trecute). În South Hall, sub un superb Renoir admir un secreter Marie Antoinette ; într-o spațioasă cameră cu picturi de Boucher (variații cu Madame de Pompadour) întîlnesc niște capodopere din porțelan de Sèvres. Cu ce grijă sînt asortate obiectele! Porțelanurile de Sèvres nu mergeau decît cu pictură franceză ; cele chinezești se acomodează perfect cu pictorii englezi (Hogarth, Gainsboroug, Reynolds) din camera de cină.

În Vestibulul vestic, aceeași Madame de Pompadour de Boucher (într-o nouă ipostază) domină o masă neagră semnată de André Charles Boulle (1642—1732), maestru ebenist al lui Ludovic al XIV-lea.

În camera ilustrată de Fragonard aflăm, bine armonizate, mobile franceze și vase originale încluzînd piese de Riessner, Lacroix, Gouttière, Carlin, și Dupré, ca și nelipsitele porțelanuri de Sèvres sau o infuzie de vechi și patinate chinezării.

În Living Hall mă întîlnesc cu marea pictură italiană : un imens tablou de Giovanni Bellini, dedicat Sfîntului Francisc din Asisi, în deșert, două portrete de Tițian, printre care unul al lui Pietro Aretino. În mijloc tronează Sf. Jerom al lui El Greco și două portrete de Holbein (Thomas More și Thomas Cromwell). Se adaugă bronzuri din Renașterea italiană, printre care un Hercule de Pollajuolo, furnituri de Boulle, porțelanuri orientale.

Biblioteca este orantă cu pictură engleză (Gainsborough, Reynolds, Constable, Lawrence, Romney și Turner). Se adaugă două portrete consacrate americanilor George Washington (de Stuart) și Henry Clay Frick (de Johansen). În holul nordic, un extraordinar portret de Ingres.

În sala de recepții (imensa galerie din vest) — cu mobilă din Renașterea italiană — tronează un celebru autoportret la lui Rembrandt, însoțit de portrete de El Greco, Van Dyck, Velasquez, Hals, compoziții de Constable și Turner, picturi alegorice de Veronese, un Goya. O surpriză sînt micile dar extraordinarele compoziții aparținînd lui Piero della Francesca sau Bruegel.

TOT o oază europeană, dar o oază americanizată, e Muzeul Solomon R. Guggenheim. Clădirea este foarte originală, s-ar putea spune chiar extravagantă, în formă de spirală în beton alb. Aici este conservată aproape toată arta modernă și modernistă universală, prin exemplare deosebit de valoroase, ce pot concura pe cele din Muzeul de Artă Modernă. Pînzele ce atrag atenția europenilor sînt, îndeobște, cunoscute, dar dincolo de așezarea lor în spațiul stabilit după criterii ce țin de principii cronologice sau geografice, administrația muzeului le grupează periodic pe teme sau pe curente artistice. Iată în acest sens aproape un întreg etaj consacrat artei colajului, conținînd operele cele mai reprezentative ale modernismului universal, de la explozia cubistă pînă în prezent, din 1912, cînd cubiștii au încorporat în colajele lor, în premieră absolută ,materiale convenționale luate din viața de toate zilele. Din acel moment, conceptul tradițional de pictură a fost restructurat, marele experiment cubist contribuind astfel la apariția altor forme de artă, de la dadaism la constructivism și chiar la suprarealism. Interesant de reținut faptul că prin această expoziție se poate urmări și modalitatea prin care cubismul european a favorizat apariția unei școli specific americane de sculptură la New York, școală în care s-au grupat artiști cunoscuți sub numele de **noii realiști.** Expoziția colajului modern cuprinde opere de Arhipenko, Braque ,Chamberlain, Cornell, Duchamp, Max Ernst, Gris, Kiefer, Man Ray, Matisse, Picasso, Rauschemberg etc.

În Muzeul Guggenheim, lucru bine cunoscut, sînt adăpostite și opere de Brâncuși, printre care **Musa** (1912) **Adam și Eva** (1916—1921), **Vrăjitoarea** (1916), **Miracolul** sau **Foca** (1936). Dealtfel, în muzeele americane sînt conservate cele mai multe din operele marelui sculptor român ce a revoluționat arta lumii. O listă completă cu muzeele și colecțiile americane în care se află opere de Brâncuși a publicat Athena Tacha, cercetătoare la Colegiul Oberlin. Numai parcurgînd această listă îți dai seama ușor că Brâncuși s-a bucurat în America de un mai mare prestigiu decît în Europa, numărul de muzee și colecții ce-i acordă găzduire trecînd în prezent de cincizeci. În acest cadru, New York-ul ocupă primul loc. Vizitîndu-i colecțiile te convingi că sculptorul gorjan rămîne mereu avangardist, deși opera sa e trecută de regulă în istoria modernismului devenit „clasic".

Emil Manu

Prezențe românești

„MIORIȚA, A JOURNAL OF ROMANIAN STUDIES"

● Departamentul de Limbi Străine, Literatură și Lingvistică al Universității din Rochester, prin Charles M. Carlton, și Asociația Culturală Neozeelandezo-Română, prin Norman T. Simms, au publicat recent cel de-al XI-lea volum (1987) al „Mioriței. Revistă de Studii Românești" ce apare la Rochester, New York. Reamintim că în 1981, Mircea Eliade declara că „Miorița" este o excelentă publicație dedicată studiilor de românistică profesate în S.U.A. Această apreciere a fost preluată de editori și înscrisă pe fața exterioară a celei de a doua coperte, ca motto și program.

Sumarul tomului apărut nu demult este deschis de Mac Linscott Ricketts, care semnează, în cadrul rubricii **In memoriam,** o schiță portret intitulată **Mircea Eliade : 1907—1986.**

Istoricul Gerald J. Bobango, deschide rubrica **Articole,** făcînd o trecere în revistă a publicațiilor românești care au apărut sau care continuă încă a fi editate în America, trage concluzia că presa românească de peste Ocean militează și azi, ca și altădată, pentru „propagarea și consolidarea românismului printre »frații din depărtare«". Utilă și relevantă este lista întocmită de autor și adusă la zi de Charles M. Carlton, listă în care sînt prezentate 62 de publicații ce apar sau au apărut în S.U.A. și 12 în Canada. În continuarea aceleiași rubrici, Joel Marrant scrie despre **Tătarii în Maramureș. Tradiții orale.** După ce schițează contextul general istoric, care a determinat apariția tradițiilor orale în discuție, autorul apreciază că acestea sînt, „poate cele «mai adevărate» din toate documentele umane". Andrew S. Allen semnează articolul **Originea, distribuirea și răspîndirea sufixului verbal românesc — ex.** Doctă și bine venită, această contribuție articlieră demonstrează stadiul înalt atins de studiile de românistică din Lumea Nouă.

În paginile aceleiași publicații sînt recenzate trei volume care privesc România ori sînt semnate de scriitori și oameni de știință români. Adrian Marino discută volumul lui Eugenio Coseriu : **Textlinguistik. Eine Einführung** (Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1981). Paul Schveiger se referă la volumul editat de Péter Hanák : **Zsidókérdés, asszimiláció, antiszemitizmus** (Budapest, Gondolat, 1984), în anul în care „popoarele Centrului și Estului Europei au comemorat 40 de ani de la exterminarea comunităților evreiești din Ungaria, Nordul Transilvaniei ocupate de maghiari, Slovacia și Ucraina". Norman T. Simms prezintă volumul **Remember,** al lui A. E. Baconsky, în traducerea lui Max Demeter Peyfuss.

La rubrica notelor bibliografice, Nicholas Catanoy avansează cîteva consideratii pe marginea volumului **Exercices d'admiration. Essais et portraits** (Paris, Gallimard, 1986), volum în care E. M. Cioran și-a adunat eseurile ocazionale publicate în periodicele franceze în ultimii 30 de ani. Tot el comentează și **Hermeneutica ideii de literatură** (Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978), afirmînd despre autorul acestei valoroase cărți (Adrian Marino) că „este greu să nu-l admiri, chiar dacă cea mai mare parte a lucrării sale este cît se poate de cerebrală".

În totul, „Miorița, A Journal of Romanian Studies" ilustrează un centru al românisticii americane — Rochester, New York — și activitatea unui grup de specialiști ale căror investigații predilecte privesc istoria și cultura României.

GH. I. F.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

Biblioteca județeană